انتشارات دانشگاه تهران

۵۲۹

تاریخ عمومی هنرهای مصوّر

قبل از تاریخ تا اسلام

تألیف

علینقی وزیری

استاد دانشگاه تهران

تهران

۱۳۳۷

چاپخانه دانشگاه

بها: ۸۰ ریال

فهرست

اشکال و تصاویر

عنوان — صفحه

عنوان	صفحه
لوح مسی سردر معبد شهر« اور »	۸۲
زیگورات یا دژ شهر«اور»	۸۳
نانار وپادشاه «اورنامو»	۸٤
گودآ ـ سلطان «لاگاش»	۸۵
سرمجسمهٔ گودآ	۸۷
چنگ‌سومری (مربوط به ۳۵۰۰ تا ۳۲۰۰ قبل ازمیلاد مسیح)	۸۸
نقش برجستهٔ « گیلگمش»	۹۲
آشور بانیپال (هنگام شکارشیر)	۹۳
شیر تیرخورده	۹٤
قصرساراگون	۹۵
نقشهٔ ایالات شاهنشاهی هخامنشی در زمان داریوش	۹۷
تخت جمشید : پلکان آپادانه	۹۷
کاسهٔ گلی ماقبل تاریخ (از:شوش)	۹۸
زینت‌داخلی یک‌کاسه گلی ماقبل تاریخ (از:شوش)	۹۹
سریک چماق مفرغی (از : لرستان)	۱۰۱
دهنهٔ اسب از مفرغ بانقش ابوالهول (از:لرستان)	۱۰۲
ظروف گلی ماقبل تاریخ (از : شوش)	۱۰٤
یکی از صورشیطانی اهریمن (از : شوش)	۱۰۹
نقش کمانداران برکاشی مینا (از: تخت جمشید)	۱۱۰
باج دهندگان سوریه‌ای (از : تخت جمشید)	۱۱۲
نقش «دال‌شیر» برکاشی مینا	۱۱٤
مجسمهٔ یک شاه هخامنشی از نقره وطلاکوب	۱۱۵
عرابه وسواران ازطلا (دوره هخامنشی)	۱۱٦

مقدمه

هنر قدیم است به‌قدمت بشریت. تاریخ هنر ملت‌ها نموداری از استعدادها و توانائیها و اندیشه‌ها و پشتکار و پایداری و استقامت آنها میباشد... آثار مکشوف از طبقات مختلف زمین گویای تمدنهای گوناگون و اوضاع جغرافیائی و تاثیرات مذهب و سیاست و اقتصاد و سیستم حکومت اجتماعی و وضع زندگی ویژهٔ ملتهاست.

کتاب حاضر که از ماقبل تاریخ آغاز شده و مطالب آن بوجهی فشرده به اوایل قرون وسطی پایان می‌پذیرد همانند سینمائی هنرهای مصور ملتهای: آشور، کلده، سومر، ایران، یونان، روم هند و چین را از برابر نظر شما میگذرانند و از تحول تمدنها و انگیزهٔ نشیب و فراز آنها تا آنجا که برما مکشوف و معلوم گشته است خواننده را آگاه میسازد.

این کتاب به نیت تدریس در رشته باستان شناسی دانشکده ادبیات تهران (که از سال گذشته به برنامهٔ دروس این رشته افزوده گشته است) فراهم آمده است...

باستان شناسی مخصوصاً در کشورهائی مانند ایران که تمدنی بزرك و باستانی دارند رشتهٔ بسیار مهم و سودمندی است، زیرا صرفنظر از کشف آثار نبوغ نیاکان و دریافت راز مقاومت‌های پرارج ملتها که در نشیب و فرازهای زندگی و تماس با ملل مختلف بمنصه بروز و ظهور رسیده است (و موجب غرور ملی و تقویت نیروی روانی و سرافرازی باطنی نسل حاضر و آینده است)، از نظر حسن جریان زندگی و تماس با ملل مختلف گیتی و جلب سیاحان و رونق بازار اقتصاد کشور نیز اهمیت بسزائی دارد... هرچه بیشتر بدین رشته توجه شود، بیشتر فرزندان این آب و خاك واجد صلاحیت علمی برای کاوش و کشف میگردند و کشور را از متخصصان خارجی که هرگز این علاقه و بی‌غرضی و اطلاع از آداب و رسوم محلی را ندارند بی‌نیاز میسازند.

بسبب محدود بودن صفحات کتاب ارائه پاره‌ئی تصاویر که شرح آنها درمتن آمده است. میسر نشد و ازهرسبك و یا موضوعی فقط یك یا دونمونه ارائه گشته است امیدوارم

با «پرژکسیون» وتصاویررنگین که دردست تهیه‌است (توأم باتوضیح) رفع این نقیصه بشود

دیباچهٔ آموزنده‌ئی از بانو «هلن گاردنر» امریکائی در بارهٔ رسم ورنگ وفرم و تکنیك وساخت هنرها جهت مزیددانش ، دانشجویان بوسیلهٔ دوست وهمکار عزیزم «بانو دکترسیمین دانشور» ترجمه‌شده است که‌موجب تشکراست ... مطالب این دیباچه‌درزمینه هنرهای عینی است ودرامرذهنی یافلسفهٔ هنر، واینکه : هنرچیست ؟ وارد بحث نشده است فقط بایك جمله که : «هنرچیست، نمیدانیم : واقعیتی‌است که دردست ماست» ازبسط‌مقال وتشریح‌مطلب وروشن شدن‌موضوع میگذرد... البته بحث‌بسیارپیچیده و بغرنجی است که قرون متمادی‌روی‌آن اندیشه‌شده‌وهر فیلسوفی آنچه بعنوان نظریه اعلام کرده است یکی ازوجوه‌این واقعیت است ... در دو کتاب زیباشناسی که اینجانب تألیف کرده‌ام به عناوین مختلف‌ازآن گفتگوشده‌است وچون‌تصورمیکنم‌نپرداختن‌به‌این‌موضوع،جای‌خالی‌وابهامی در کتاب حاضرباقی‌میگذارد، کوشش میکنم در همین مقام عصارهٔ اراء واندیشه‌های برخی از زیباشناسان راکه تاکنون تدوین شده است تذکار نمایم :

برونتیر میگوید : «هنرچیزی وزیبائی چیزدیگری است »

کاستالا معتقد است : « هنرساختهٔ دست بشراست»

زیباشناسی میگوید : « بشرپیش‌ازآنکه دانشمند باشد هنرمند بوده است ، زیرا حکومت خیال مقدم برحکومت عقل‌وتجربه‌است .»

- « ساختهٔ هنری محصول دانائی بوسیلهٔ توانائی است»
- « هنرلذت وشوری‌است که عینیت وموضوعیت‌یافته است»
- « هنرفقط‌نمایش ، یاتجسم‌نیست ، بلکه گزارش وترجمه‌ای از روح هنرمنداست »
- « هنرمند دنبال حقیقت نمیگردد ، بلکه‌آنرا خلق‌میکند»
- « هنر مضراب‌یازخمه طبیعت وزندگی است که برتارهای عواطف‌واحساسات‌هنرمندنواخته‌میشود... از اینروهمانطور که طبیعت‌رنگارنگ،وزندگی گوناگون است ،عواطف

هنرمند وتأثیرهنراو دربیننده در اعصار وطبقات وزمانها و مکانهای مختلف نیز گوناگون میباشد.»

– هنرزائیدهٔ احوالیست که مستقل ازتجسس برای حقیقت و اخلاق وسود ویاتحریك غرائز حیوانی است.

تن میگوید : «درزندگی جاری، اخلاق پادشاه‌است، ولی درقلمروداش وهنر، اخلاقرا راهی نیست.»

نیچه میگوید : «تشبیه همواره‌لذت‌بخش‌است،مانیزازهنرلذت میبریم،زیرا هنریکنوع‌تشبیهی ازجهان است»

« « : هنرعبارت‌از فعالیت بشربوسیلهٔ اعلام وابراز آرزوها برای یك زندگی‌عالی‌تر است

« « : هنر گل زندگی‌است – وهنرمنددوست‌واقعی بشراست که این گل‌خوشبورا بدوهدیه میکند

– : تعریف‌هنرخیلی بغرنج‌تراز آنست که دریك جمله بگنجد شاید یك‌تعریف محکم‌آن اینستکه :

«هنر بیان‌بلیغ ارزشهای(والور)تمام چیزهائی‌است که‌مربوط به زندگی‌است (منظور از ارزش یا والور جالب وجالبتر بودن است) و اجتماعی بودن هنر ازهمین رواست که ارزشهای اجتماع را بیان میکنند.»

– : «درتحلیل هنر همواره چهارهدف عمده مورد نظر است :

١ – فعالیت خلاقهٔ هنرمند

٢ – ساختهٔ هنری

٣ – اقبال‌جامعه

٤ – ارتباط هنر بانظم جامعه.»

گوته میگوید : «هرهنر، می‌بایدمانند هرزندگی وهرکار، ازپیشه که لازمه‌اش

تقلید است آغاز گردد »

شیلر میگوید :ـ هنرمایهٔ زندگی کردن نیست، بلکه وسیلهٔ بازی بی‌شائبه است «با زیبا ، جزبازی نباید کرد»

شیلر میگوید :ـ « هنردعوتی است بسوی سعادت»

خوشبختانه کتابخانه‌ای دردسترسم نیست والا تعداد این مثالها افزونتر میشدواحتمالا موجب کسالت خواننده میگشت ... از آنچه تذکار شد چنین نتیجه گرفته میشود که در ابتدای امر، هنرمعنای ساخت را داشته است و بتدریج هرچه ذوق آدمی لطیف تر گشته تجسس زیبائی باامرهنر بیشتر توأم شده است تاسرانجام زیبا و هنرچنان تلفیق گشته‌اند که به عنوان «سودای عرفانی وعلو روحانی» تعبیرشده‌اند .

دوران این تحول ، بس‌دراز است ودرپی‌آن تحول فلسفه‌ها می‌آید ... برای زیبا شناس وفیلسوف ،هرزمان واجدبازیهای فکری بی‌پایانی است که بجای دورتسلسل‌میتوان آنهارا «مارپیچ یا منحنی های بی‌پایان تفکرات هنری» نام‌نهاد ، زیرا هرگزمانند دایره بسته نمیشود و پیوسته در تعالی است .

مشکلات چونی وچرائی‌هنر ، مانند خود هنرهرروز بغرنج‌تر میگردد ... شیوه‌ها یامکتب‌هایکدیگررا طردمی کنند ـقواعد واصول کهنه وفرتوت ازمیان میروند ـ مبتکر هرهنری دوستاران نوی بوجودمیآورد ـ کلمات کهنه میشوند ، تغیر میکنند ـ ذوقیات تازه‌ای بظهور میرسند ـ حیرت‌ندارد ، مانندهمه‌چیززندگی است ، انقلاب‌وسرعت عجیبی درکار است ـ ... صدهنرمند نابغه درفرانسه‌میشمارند که‌سن آنان از حدود سی‌سال تجاوز نمیکند!دوستاران‌هنر آنان فراوانند وفریادهای تحسینشان‌بلنداست...زیباشناس‌وفیلسوف، تامیرود یکی‌را بادیگری قیاس کنداصل‌موضوع منتفی میشود... سال گذشته را درفرانسه گذراندم ودوستان هنری جدیدی یافتم ، بحث وفحص ومطالعه کردم ، سرانجام متوجه شدم : یا احساس تازه‌ئی درجامعهٔ جوان امروز پیداشده که من‌فاقدآن هستم ، یا واقعاً این‌جامعه دچارتب‌سوزانی گشته‌است که‌هذیان‌میگوید ...می‌بایدصبر کردبحران‌بگذردتا ببینیم چه باقی میماند

برخی از خصیصه‌ها یا کاراکترهای هنرمند و دوستار هنرمشترك هستند و پاره‌ای مغایر یکدیگرند چنانکه یك‌کار هنری برای سازنده‌اش امری است تحلیلی وبرای‌بیننده امری است ترکیبی ـ فلسفهٔ جدید ،آنچه‌مشترك میان هنرمند و دوستارهنر است به‌پنج قسمت تشخیص کرده است :

۱ ـ عمل افتراق : یعنی‌موردی که وادارمیکند ما امری ازامورزندگانی را نادیده گرفته بفراموشی‌بسپاریم

۲ ـ عمل‌تصفیه‌شهوات: شهواتی که‌محل‌وامکان‌اجرا درزندگانی ندارند وبوسیلهٔ هنر اطفاءِ میشوند

۳ ـ فعالیت تکنیکی : که بیشتر مربوط به سازنده است و دوستارهنر بندرت از آن اطلاع دارد

٤ ـ عمل تکامل : که درطریق اجرای آرمانها وآمال زندگی گام‌نهادن‌است

٥ ـ عمل افزودن: به لذتهای واقعی زندگی افزودن است ، خاصه برای‌آنان که کم دارند ، یعنی‌لذت هائی جدیدایجاد کردن که برایگان بدست‌آمده ومتعلق بخود هنرمند است واز اوسلب نمیگردد .

در این‌پنج اصل، دوستارهنرباهنرمندشریك است(ولی بوجهی‌مبهم واندکی‌سطحی) یعنی بااین‌تفاوت که هنرمند قادر است خلق کند اما دوستارهنرقادر نیست .

همچنین برای هنرمند خلاق نیازهائی روانی قائل‌شده‌اند :

۱ ـ نیاز به‌بقای اثر یا دوام روح‌آثار

۲ ـ احتیاج به‌لذت ، وفراراز ناملایمات وکسالتها .

۳ ـ نیازبه خلق‌آثاری جهت‌ارضای‌حس‌خود پسندی و منیت وتفاخر ونشان دادن قدرت وتوانائی .

٤ ـ احتیاج به عالـم خلود ، یعنی گـریختن به‌جهـانی‌آزاد وایدآلی که ماوراءِ گرفتاریهای اجباری زندگی است .

٥ ـ لذت مسبب بودن : این‌لذت در تمام افراد چه کوچك وچه بزرك وحتی در

حیوانات مشاهده میشود وصرفنظر از هنر ، درتمام امور زندگی . یك صفت بارزی است ... بقول ، **لسینگ** : بشر، درهر تحریك شدید، قوای خودرابیش از آنچه که هست تصورمیکند شعف قدرت ، ولذت فتح (که مسبب جنگهاست) ازهمین رواست .

ملاحظه میفرمائید که ما نیزسرانجام به نتیجه نهائی یا مثبتی نرسیدیم ... منتهی ، کاری که شد شاید این باشد که اندکی ذهن شما را روشن کرده وموجبات تفکر بیشتری را دراین امور فراهم ساخته باشد . در خاتمه باید بگویم که ممکن است در تحلیل اوضاع تاریخی وجغرافیائی ومذهبی وفلسفی کشورهائی که ذکرهنرشان دراین کتاب آمده است وهمچنین در کوششی که جهت نشان دادن تأثیرات مذهب وسیاست واقتصاد هر کشوری در هنرهای آنان مبذول داشته‌ام چنانکه باید توفیق نیافته باشم وحتی خطاها ولغزشهائی نیز مشاهده شود ولی چون برای اولین بارچنین کتابی بزبان فارسی انتشار می‌یابد امیدوارم همکاران گرامی وصاحبنظران ومنقدان براینجانب منت نهند و از نادرستی‌ها مرا آگاه فرمایندتادرچاپ آینده ویا درجلد دوم تصحیح گردد .

منابع این کتاب

1 - Art through the ages-by : Helen Gardener

2 - Apollo =Par : Salomon Reinach

3 -The Arts =By : Vanloon

4 - Musé d'art

۵ - تاریخ صنایع ایران - تالیف : ج . کریستی ویلسن - ترجمه : عبدالله فریار

۶ -ایران از آغاز تا اسلام - تالیف : دکتر گیرشمن - ترجمه : دکتر محمد معین

... تعدادی از تصاویر مربوط به ایران را «بنگاه ترجمه و نشر کتاب» دراختیار اینجانب نهاده است که بدینوسیله از آقای ایرج افشار مسئول این مؤسسه تشکرمیکنم .

دیباچه(۱)

فرم های هنر

جوهر هنر

هنرچیست؟ نمیدانیم ... جوهراصلی این پدیدهٔ اسرارآمیز و وصف ناپذیر ما را حیران میسازد. اما درعین حال بطور قطع ویقین میدانیم که از قدیمترین زمانها تاکنون افراد بشر تجارب فردی و خصوصی خود را به صور مجسمی منعکس ساخته‌اند که ما آنها را آثار هنری‌مینامیم ... و ضمناً میدانیم که هنردر زندگی بشر، اصلی اساسی است.

اگرازما آثارمعماری، نقاشی، کاشی‌سازی، موسیقی، شعر ونمایش ورقص راباز گیرند چه نوع زندگانی نصیب ماخواهد گشت؟

آثارهنری‌همواره موجودبوده‌وجاودانه وجود خواهند داشت وبرای سعادت بشری اصلی اساسی بشمارمیروند. آثارهنری تجارب انسانی‌هستند که‌شکل‌بخود گرفته‌اند ومااز دریچهٔ حواسمان بدانها مینگریم و لذت میبریم ... مانقاشی‌و رقص را باچشم می‌بینیم، ادبیات‌را با گوش‌میشنویم وهم‌بادیده مینگریم، موسیقی را استماع‌میکنیم، نقشی‌برسنگ یا برسطحی فلزی‌یا گلی را بادست‌لمس‌میکنیم ونرمی‌مخمل یا ابریشم را بمددحس‌لامسه احساس‌میکنیم، لیکن‌راه هنر بهمین سادگی‌نیست ... تأثرات‌حسی‌ما بدعکس‌العمل‌های احساسی منجرمیشود. وذکاء ما بدعقل میانجامد وسرانجام، احساس وذکاوت مابه مرحلهٔ ادراک منتهی میگردد.

این ادراک چگونه حاصل میشود؟ فرمولی قطعی و صریح موجود نیست که ادراک هنری‌را روشن کند. پیچیدگی‌یاتعقید پدیده‌ای که هنر نام دارد در آنست که ازنظرهای

---

(۱) دیباچه حاضراز کتاب « هنردر طول قرون The art through the ages تألیف: خانم **هلن گاردنر** Helen Gardner نویسندهٔنامدار امریکائی ترجمه شده‌است

گونا گون مورد بحث قرار میگیرد وهیچیك از این نظرها را بردیگری برتری نیست- هر کس دربرابر یك‌اثر هنری از نقطه نظرخود ، نقطه نظری که عادت واخلاق و روحیهٔ شخصی او در آن دخالت دارد ، قضاوت میکند واین قضاوت باقضاوت دیگری که دید خاص ومتفاوتی‌دارد بی‌شك‌دیگر گون خواهد بود- درنقدهنری مهم‌این‌است که نقاد ازتمام نقطه‌نظرها ، هنررا موردمطالعه قراردهد، واین‌چنین‌ادراکی ذکاوتمندانه‌وغنی‌خواهدبود .

بنابراین درمطالعهٔ یك اثرهنری می‌باید اصول زیر را درنظر داشت : باید دانست که یك‌اثر هنری عبارت ازشکل‌یا فرمی‌است که هنرمندی آفریده است . . اين‌اثر بر- اساس قواعد زمـان ومکان و تمدنی خاص بناشده است ، دارای موضوع و محتوی میباشد و معمولا هدفی را شامل است .

بهتراست‌دراین اصول تعمق‌وموشکافی کنیم : هنری واجدفرمی است ، یعنی‌دارای ساختمانی سرشار اززند گی است که‌به‌مجموعهٔ هم‌آهنگی‌منتهی شده است ، این‌ساختمان اصیل باعث میشود که اثرهنری از اشیاءِ دیگرتمیزداده شود . . . ـ این اثررا چه کسی آفریده‌است ؟ ـهنرمند . ـ پس ، هنرعبارت میشود از تجسم‌یك تجربهٔ انسانی ـ «وهنرمند هم کسی است که از میان تجارب زند گی خود موادی برمیگزیند ، آنها را میآراید ، یامی‌پیراید و بدانهاشکل می‌بخشد »(۱) بنابراین خلق آثارهنری فعالیتی است تر کیبی یعنی عبارتست از انتخاب مواد وبهم پیوستن آنها بوجهی که مجموعه‌ای‌کامل‌ازآن بدست آید . اگراین مجموعه‌دارای‌آن‌خاصیت نامحسوس «وحدت » باشد . اگرزند گی درونی درآن بدرخشد . هنرمند درخلق اثرخودتوفیق یافته است . «تنها همین‌خاصیت‌نامحسوس است که اهمیت دارد .» (۲) ـ یك اثرهنری ممکن است ازنظر تکنیك قابل انتقاد باشد ودر عین حال‌عاری ازحیات‌هم‌جلوه کند ، اما وجود همین خاصیت درونی ، ونامحسوس، آنرا مافوق انتقاد قرار دهد . . ، این گفته که از چینی هاست مؤید این ادعاست : « اگر نقاشی بخواهد نقش ببری را بامهارت ترسیم نماید ، درصورتی موفق میشود که در درون خویش احساس کند که خود به‌توانائی وقدرت ببری میباشد . »

۱ ـ توماس مونرو **Thomas Munro**

۲ ـ لاورنس **D . H . Lawrence**

بیننده‌ومنقدهنری ، یك‌اثرهنری‌را ازجهت مخالفی ورای نقطهٔ نظرهنرمند مشاهده میکند . یعنی از نظر تحلیلی مینگرد نه از نظرترکیبی . . . به‌بیان دیگر تماشاچی ، اثر تمام‌شده، و شکل‌وفرم‌کامل را مشاهده میکند امامنقد میکوشد دریابد که هنرمندچگونه مواد را بهم پیوسته است تا اثرکاملی راکه اینك در برابر اوست بوجود آورده است . . . هرچند مشگل است که بیننده عین تجربهٔ هنرمند را از دریچهٔ اثر هنری او بیازماید ، اما منقد اثر هنری ، به‌این تجربه‌بی‌حدنزدیك میگردد ودر اثرممارست بجائی میرسد که عین احساس درونی ، یعنی‌جوهر واصل روحی ونامحسوس هنررا ادراك میکند .

گفتیم : یك‌اثرهنری شکلی‌است که بوسیلهٔ هنرمند ازتجربه انسانی اوترسیم‌یافته است ، اینك اضافه میکنیم: که ریشه وزمینهٔ این اثردر تمدن ملتی‌است که هنرمند ازآن برخاسته است .

هنردر زمان وجود دارد و وابسته به‌زمان است ـ نیروهای اجتماعی ، اقتصادی ، سیاسی ومذهبی در هنرتأثیر شگرف دارند . . . ازاین‌نظرها که به‌هنر بنگریم ، می‌بینیم هرفرمی در هرزمانی گویای سبکی است وسبك عبارتست از راه و رسمی معین ، درزمانی که اثرهنری‌بوجود آمده است ـ سبك‌راه ورسمی‌است که تمام‌آثارهنری را دریك زمان، به‌رنگی‌خاص‌می‌آراید،رنگی که‌خاص‌زمان‌معین‌وخاصیت‌رنگی‌همان‌زمان‌است. . .معماری، نقاشی ، مجسمه سازی ، سفال سازی وفلزکاری ـ ادبیات ، موسیقی ، نمایش وخلاصه‌تمام مظاهرهنری یك‌عهد برنك‌زمان همان عهدرنك‌آمیزی‌شده‌اند . . . بطوریکه هرهنردرهر زمان بیان کنندهٔ هنردیگرهمان زمان است ؛ سبك نیزبسان زمان ، هرگزساکن وثابت نیست ، بلکه گذر است . . . نطفهٔ سبکی تکوین می‌یابد ، سپس به‌بلوغ میرسد ،و آنگاه می‌پژمرد وزوال می‌یابد . . . بنابراین ممکن‌است یك‌اثرهنری ازسبك زمان خود پیروی کند ، ممکن است یك اثرهنری‌سبك زمانه را تکمیل نماید ، وبه‌اوج اعتلا برساند ، و ممکن است یك اثرهنری انقلابی باشد و هنرمند چنین اثری دیده به آینده داشته باشد ، به آزمایش بپردازد ، مواد تازه‌ای راکه سروش سبك نوی است دراثرخود بگنجاند .

همچنین گفتیم : هر اثر هنری دارای محتوی است ؛ حتی آثاری نظیر ماسکها ،

سفالها ونقشهای مجرد یا هندسی ، پارچه ها و کوزها وکاشیها که دربادی امر بنظرتزینی میآیند ، ممکن است واجد یك معنای انسانی عمیقی باشند . . . محتوی هر اثر هنری ، ارتباط مستقیمی به‌زمان آفرینش آن اثر دارد . . . تصادفی نیست که نقاشان عهد رنسانس اینهمه تصویراز حضرت مریم نقش کرده‌اند ، و هم چنین اتفاقی نیست که نقاشان مدرن متوجه طبیعت جاندار شده‌اند و یا به‌نقش‌های مجرد ویا تزیینی‌صرف، توجه یافته‌اند و چینی‌ها در منظره‌سازی طریق کمال را پیموده‌اند ؛ و نیزتصادفی نیست که نقش‌های روی آثار برنزی چین قدیم ، ویا سفالهای سرخ پوستان بومی امریکا ، اینهمه بادو باران را منعکس‌میسازد ، ویا نقش اصلی حجاریهای **مایان‌ها**(١) مارپردار ، ویایوز پلنك میباشد.

بنابراین،هدف‌هنر،خودموضوع مهمی‌است که‌باید مورد مطالعه قراربگیرد،به‌اغلب احتمال بسیاری از آثار هنری بخاطرمقاصد وهدفهای معین بوجودآمده‌اند ، شك نیست وقتی دیدارکننده‌ای پا به موزه‌ای میگذارد ، متوجه این هدفها نمیشود ، زیرا موزه‌انبان ذخیره‌ایست مصنوعی که درآن ، اشیاء از زمان و مکان اصلی خودبسی دور مانده‌اند، اما اگراین اشیاءِ را تك‌تك مورد مطالعه قرار بدهیم وزمان ومبدءِ آنهارا درنظرآوریم ،علت خلق آنها وهمچنین سبب‌فرم خـاصشان روشن میگردد ، ودرمییابیم که‌لباسها ومجسمه‌ها مناسب‌بناهای‌خاصی‌بوجودآمده‌بوده‌اند. قالی‌ها برای کاخهای عظیمی‌بافته‌شده بوده‌اند ، کوزه‌های هندی‌جهت‌حمل‌آب‌دردشتهای‌خشك به‌این‌شکل‌درآمده بوده‌اند، وصراحی‌های چینی بدان سبب بلند و باریك ساخته شده بوده‌اند که درمراسم پرستش در گذشتگان از می مالامال گردند . . . هدف معماری ، معمولا به‌سهولت دریافته میشود . اما باید دانست که بسیاری ازنقش‌ها ، مجسمه‌ها، تزیین‌ها ، سفالها وفلزکاریهاهم بسان معماری ، برای هدفی بوجود آمده‌اند .

بنیادشکل (یاجوهرفرم)

از میان اینهمه موارد قابل مطالعه در هنر ، بهتر است ابتدابسراغ شکل‌یافرم‌برویم واز چگونگی این دیدارسخن‌بگوئیم .

Mayan – ١

فرم یاشکل، عبارت ازمجموعه‌ای واحد وکامل وزنده(ارگانیك) است ـ ترکیب عناصری است که مجموعه‌ای را بوجود آورده است. روش وسبکی است که هم آهنگی میان این عناصر بر قرار کرده است، خلاصه عاملی است که شخصیت ممتاز و یگانه‌ای به مجموعه بخشیده‌است. مراد، ازلفظ زنده، یا (ارگانیك) برحسب «فرهنك وبستر Webster» چنین است.: «زنده، یعنی واجد بودن ساختمانی کامل وقابل مقایسه با بدن آدمی ـ یعنی اجزائی که مجموعهٔ واحدی را تشکیل داده‌اند ـ یعنی اجزائی که هم بایکدیگر وهم بامجموع متناسب هستند» ـ مراد ما از ساختمان، (مطابق فرهنك یاد شده) چنین است: «ساختمان، یعنی آنچه بناشده است، یعنی، نظم استقرار یافته میان قسمتهای مختلف بدن یایك شیئی» . . . این بوده معنای ظاهری مفهوم وسیع فرم . . . لیکن چینی‌ها ضرب المثلی دارند که بسیار معروف است، میگویند: «باید بگوش جان شنید، وآنچه شنید دید.» آقای **پریستلی** (۱) میگوید: «این گفتهٔ **چسترتون**(۲) بس حکیمانه‌است: فرق است میان مرد مشتاقی که کتابی را ازسر اشتیاق میخواند بامرد خسته‌ای که درجستجوی کتابی است تابرای امرار وقت ومشغولیت بخواند.» ـ خواندن کتابی، استماع آهنگی، تماشای تصویری، می‌باید بانهایت تمرکز قوای ذهنی وبکمك احساس وذوق صورت بگیرد.

وقتی به‌استماع یك قطعه موسیقی مشغول هستید، اصواتی بگوشتان میخورد که گاه هم آهنك و گاه درهم بنظر میآیند و ممکن است موجب تحریك حس شادی یا غم شما بشوند: اگر بهمین اکتفا کنید به کمترین حد لطافت آن قطعه پی برده‌اید ـ ولی باید گفت: ادراك لطافتی تا این حد ناقص، موسیقی‌شناسی نامیده نمیشود . . . شاید ناآشنائی یا تنبلی سبب این عدم ادراك است . . . درصورتی که اگر بعکس، بدقت گوش فرا دهید تاجائی که نغمه‌ای ازآن قطعه را بذهن بسپارید، وهمین نوا را گاه در مایهٔ اصلی خود وگاه در مایه‌ای دیگر بشنوید وتغیرمایه را تشخیص بدهیدومخصوصاً دریابید که خاصیت هرنوائی در هرسازی متفاوتست، واین نکات را درسراسر قطعه دنبال کنید واز هیچ چیز

---

۱ - J . B . Priestley

۲ - Chesterton

حتی اگرجزئی هم باشد غفلت نورزیدودرضمن این پیروی ، پیوستگی نغمات‌را ادراك کنید وتکرارنغمه‌ها ومدگردیهای قطعه وتغییر وزنها وحرکات‌را دریابید ، دراینصورت‌قدم اول را در راه شناختن موسیقی برداشته‌اید .

یك اثرادبی نیزبسان یك قطعه موسیقی است .

نویسنده ،از کلمات مددمیگیرد ، کلمات‌را باهم ترکیب میکند تاجمله‌ها بوجود آیند ، وجمله‌ها عبارات را تشکیل میدهند ـ با تکرار ، تنوع ، وبهم‌آمیختگی کلمات و ایجادتحرك ، نویسنده اثرخود را قدم به‌قدم جلو میبرد تابه اوج برساند . . . وبدینوسیله نمونه‌ای ابداع‌میکند که نه‌تنها واجد محتوی و مضمون است بلکه بعلت نبوغ و مهارت خاص‌نویسنده، محرك نیزهست ومیتواند عکس‌العملی احساسی در خواننده ایجاد کند ؛ همین مهارت‌است که‌باعث میشودمضمون، زنده ومحرك گردد ، زندگی وتحرکی که فقط مرهون کلمات ومعنای‌آنها نیست . . بنابراین : نه‌موسیقی یك‌سلسله اصوات‌پی‌درپی‌است ونه ادبیات سیل کلمات ردیف شده میباشد . . . مهم در ادبیات وموسیقی ارتباط، و کمال تناسب اصوات‌و کلمات میباشد .

اکنون بیك تابلو نگاه کنید : اگردراین تابلو توجه شما به موضوع نقش شده جلب شود و آن را مانند تصویری از یك واقعهٔ تاریخی، یاعکسی از گوشه‌ای ازطبیعت تلقی کنید ، واین طرز تلقی باعث تداعی معانی وتذکار خاطره‌های شما گردد ، حد اعلای لطافت هنرنقاش را ادراك نکرده‌اید .

یکبار دیگر نگاه کنید : ممکن است‌حس کنجکاوی شما تحریك گردد و ازخود بپرسید : چرا این نقش‌چنین احساسی‌در شمامی‌انگیزد ؟ اینك ممکن است بنظرتان‌برسد که مثلا رنك آبی بررنگهای دیگرتابلوحکومت میکند . . . می‌بینید که این‌رنك دریك قسمت عمدهٔ تابلو جلوه گری کرده است وبعد درچند جای دیگرهم به‌مقدار کمی تکرار شده است . . . متوجه میشوید که این رنگ آبی در تابلو مورد نظر ، گاه کمرنك وبی رنك ، وگاه تیره‌تر بکار رفته است ـ ضمناً متوجه‌قسمتهای زرد میشوید وملاحظه‌میکنید آبی‌ها وزردها درهم‌آمیخته‌شده‌اند،چنانکه گوئی درخشش‌همدیگررا تأییدوتأکیدمیکنند

یاممکن است قسمتی برنگی‌روشن ودرخشان‌در تابلو بنظر آید ، شاید این قسمت بشکل هندسی ، مثلث باشد ، دراینصورت چشمان شما درتابلو بگردش میپردازد وهادی شما در این گردش مثلث‌های روشن است کـه تکرار گردیده‌اند ؛ در کنار این مثلث‌های روشن رنگهای دیگری‌هم خوابیده‌اند ، این رنگها واین درخشندگی‌ها تکرار میشوند ، تنوع می‌یابند ومانند نواهای موسیقی درهم میآمیزند وباهم‌ارتباط میگیرند ، ودرنتیجه‌مجموعۀ متناسبی مانند یك قطعۀ موسیقی بوجودمیآورند .

یك‌نفر نقاش را هنگام ترسیم نقشی درنظر بیاورید : می‌بینید که رنگهای خودرا به تناسب روی بوم میگذارد . . . در وهلۀ اول ـ این رنگها نمایش دهندۀ هیچ موضوع خاصی نیستند . . . اما بعد ، کم کم‌طرح خانه‌ای ازمیان‌منطقۀروشن بارنگهای روشن‌پدیدار میشود . . . در آنجا که آبی نهاده بود، هیکلی شکل میگیرد ؛ وتودۀ سبزسیری که بر تابلو قرار داشت بصورت درخت در میآید ، لیکن اساس‌کار همان رنگهای متناسبی‌بود که پیش از وقت بربوم نهاده بود . . درحقیقت همان تناسب است که‌محتوی ومضمون رازنده ومحرك جلوه میدهد وبه تابلو تحرکی‌می‌بخشد که تقلید صرف ازطبیعت ، مطلقا ازچنان تحرکی برخوردار نیست . . فرق میان هنر وطبیعت همین است .

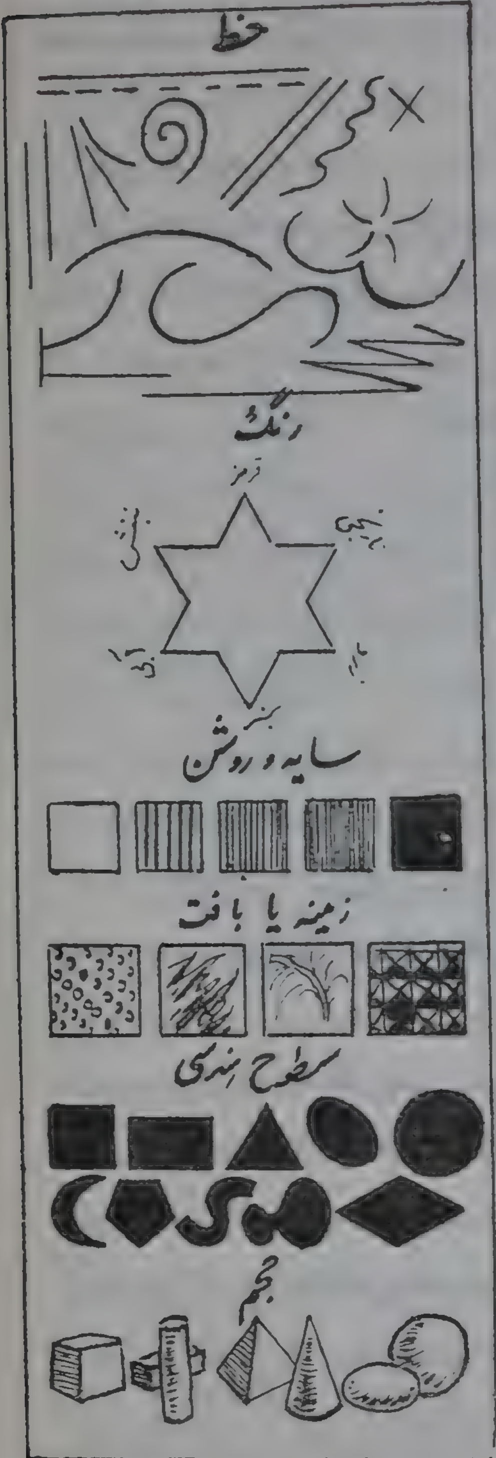
در این‌سه هنر ، وهمچنین درتمام هنرها ، می‌بینیم : اساس واصل ، طرزساختمان و ترکیب است . وهمچنین مشاهده میکنیم که همین طرز ساختمان وبنای اثر هنری است که به مضمون روح می‌بخشد وچشم‌وگوش را ارضا میکند . . اگر کسی بخواهد ازراز هنرپرده بر گیرد . باید قادر بدیدن همین‌ساختمان وترکیب باشد وبتواند ساختمان‌یك اثرهنری را با بینشی‌هنرمندانه‌تشخیص‌بدهد « درحقیقت شبان و روزان ، چشمانم را بروی جهان‌محسوس گشوده‌ام،وهم گاه‌بگاه‌چشمانم‌رابسته‌ام،تاشاید شکوفه‌های‌بینش‌دردرون من بشکفندوسرانجام‌مرابیك نظم‌منطقی‌هدایت کنند . . من بدینگونه نقاشی کرده‌ام.»(۱)

عناصرفرم

هنرمندی که‌یك‌اثرهنری‌می آفریند، درحقیقت‌ادراك خاص‌خود را بوسیلۀ عناصر محسوس و عینی صورت مجسم می‌بخشد . . .

۱ در کتاب نقاشان ومجسمه سازان امریکائی از قول **Rouault** نقل شده است.

بخاطر تحقق بخشیدن باین هدف ، جهان خلقت ، تمام عناصر بیشمار خود را در برابر هنرمند بنمایش گذاشته است تا او از آنمیان کدام را بر گزیند . . . اما این انتخاب تصادفی نمیتواند باشد ، هر ماده یا عنصر طبیعت واجدمقدارمعینی توانائی ویا ناتوانی است، واین‌دیگربسته به‌نبوغ هنرمنداست که موادی‌را برای اثرخود بر گزیند که‌رسانندهٔ‌ادراك‌خاص‌اوازجهان‌باشند. . . هنرمند مسلماًازچگونگی‌جنس موادیاعناصری که برای هدف‌هنرش‌شایسته‌هستندبخوبی آگاه‌است‌وقدرت آنهاراازنظرفنی‌به نیکوئی میداندوطریق استفاده از آنها را به بهترین وجه اطلاع دارد و میداند چگونه آنهارا بکاربرد که در شخصیت‌شکلی که بوجودمیآورد تاثیر کلی داشته باشند . . .



چکش و تیشه است که میتواند باقدرت‌و آرامش ، هیکلی از سنگ سخت وتسلیم ناشدنی بیافریند؛وانگشتان آدمی‌است که‌به‌چابکی‌میتواند برروی گل‌مطیع،بلغزدوشکلی بوجود بیآورد . . . نقشی‌زنگین که‌برای‌فرش‌مناسب‌است، ممکن است درحجاری‌نامناسب‌جلوه کند. تشخیص وظیفهٔ‌مهم موادیاعناصر،دراشکال‌هنری وتشخیص تناسب‌این موادباموضوع، نخستین قدم‌در راه شناختن‌وادراك هنر است .

مواد دیگریا عوامل متشکلی که هنرمند درآفرینش‌آثارهنری بکارمیبردو فقط‌چشمی که تربیت‌یافته‌است به مشاهدهٔ آنها توفیق می یابد عبارتند از : خط ـ سایه‌وروشن ـ رنگ ـ زمینه

یا بافت ـ سطوح هندسی ـ مواد ـ حجم ـ حرکت ومکان .

اگرهنرمندی بادوبعد :عرض وطول ، سروکار دارد وبرروی سطح مستوی کارمیکند مثلا درنقاشی وکاشی کاری ومنسوجات ، ازخط، رنگهای روشن وتیره ، زمینه وسطوح هندسی استفاده میکند ، در این نوع آثار عمق بطور عملی وجود ندارد ، اما طرز کار ممکن است بعد سوم ، یا عمق را به بیننده القا کند . . .

اگرسروکار هنرمند ، باسه بعد ، یعنی طول وعرض وارتفاع است مانند : معماری ، مجسمه سازی و کوزه گری و سبدبافی ـ در اینصورت هنرمند ازمواد : حجم و مکان هم علاوه برعوامل متشکلهٔ هنرهای دوبعدی استفاده میکند .

بعد چهارم ، عبارتست از حرکت در مکان : ـ سروکارهنرهائی مانند : موسیقی ، ادبیات ، رقص و نمایش با این بعداست که بعد زمان نیز گفته میشود . . . بعد چهارم در هنرهای مصور تنها بصورت تلقینی وجود دارد (و فقط ممکن است عملا در حجاری رعایت شده باشد .)

عناصر یا عواملی راکه نام بردیم وسایلی هستند که هنرمند در راه آفرینش فرمهای خود ازآنها استفاده میکند وبه کمك آنها اجزاءمجموعهٔ خودرا بهم ارتباط میدهدووحدت و تنوع وتعادل وتأثیردرآن مجموعه ایجاد مینماید .

هرماده یاعاملی دارای شخصیت وخاصیت مخصوص بخوداست . . . حدود و توانائیهائی دارد ، وهنرمند بسته به موضوع ونقشه‌ای که دارد از میان این مواد مناسب ترین آنهارا طبق سلیقهٔ شخصی و فردی خود ، و باتوجه به نیازهای اجتماعی که درآن زیست میکند وعوامل مسلط برآن اجتماع ، برمی گزینند .

* * *

خط

خط مفهوم وسیعی دارد ـ خط ممکن است حد باشد ، یعنی حدودی برای سطوحی باشد . . . دریك بنا ، ممکن است حد ، کنارهٔ سطوح وحد فاصل میان آنها باشد : خطوط معماری ، زیبائی ظاهری بنا را از نظرزیباشناسی بوجود میآورند . . . خط ممکن است

حصار شکلی باشد ، دراینصورت شکل مزبور را محدود میسازد ؛ در مجسمه سازی ، خطوط ، باپیچ وخم خود موادی مانند (لباس وغیره) را به تماشاچی القامی کنند . . . یا ممکن است ، مقصود ازخط ، نوشته . یا تصویری باشد .ودراینصورت خط زینتی است که برسطحی لغزیده‌است، این چنین خطسرشار ازپیچ‌وخم وقوس وهلال‌خودبخودی‌است و در وجود تأثیر شگرفی دارد . . . این خط دارای جنبش است و یا نمودار اندیشه‌ای است شخصیت خطوط از یکطرف بستگی به ابزار کار مانند : (قلم مو ، گچ ، مداد ، و ابزار حکاکی) دارد : وازطرف‌دیگر،به مهارت وشخصیت‌هنرمند وابسته است . . .خطممکن است . تند یا کند (نازك و یا کلفت) محو ، یا روشن و واضح ، لغزان یا محکم ، ظریف یا خشن ، ضعیف‌یاقوی ، دقیق یا ولنگار باشد .

خاصیت خط هرچه‌باشد ، هدف‌آن‌جنبش وحرکت بسوی‌مقصدی است ... خطوط افقی ، عمودی ، منحنی . هر کدام نوعی احساس دربیننده میانگیزد ... ماهمه میدانیم که خطوط عمودی ، نظررا ببالا میکشانندو‌خطوط افقی ، آرامش می‌بخشند ـ خطوط مورب محرك‌هستند ـ وانحناها،نرم ومطبوعند ... البته‌تأثیرخطوط ، تنها بعلت‌جهت‌حرکت‌آنها نیست ، بلکه این تأثیردرارتباط میان‌خطوط متنوع نیز میباشد ... هنرمند ، میان خطوط متنوع‌وهم‌آهنگی‌وارتباط‌برقرار میسازد ... برای‌ایجادهم‌آهنگی گاه خطی‌را تکرارمیکند وبرای القاء تنوع، گاه خطی را بموازات خط دیگرو گاه بخلاف جهت حرکت‌همان‌خط ترسیم مینماید . . بد کمك‌خطی اریب ، تعادل آرامش بخش خطوط افقی وعمودی را بهم میزند وایجاد حرکت وجنبش‌میکند ...برای ایجاد تأثیر تمثیلی ویاحالتی‌کاملادراماتیك خطوط‌اریب را بهم میامیزد وخطوطی جناقی (زیگزاك) بوجود میآورد ... خطوط ممکن است ادامه یابند ، یاقطع شوند ، ـ بیننده ، ممکن است در عین مشاهدهٔ خطوط شکسته احساس‌ادامهٔ‌حرکت‌آنهارابنمایدهرچندعملااین‌حرکت‌مرئی‌نباشد... کمتراتفاق‌میافتد که در طرحی یا نقشی ، فقط‌یکنوع خط بکار رود : هنرمند بسته به تنوع وهم‌آهنگی‌اثرش ممکن است از دویاچند نوع‌خط استفاده کند ، ودرست مانندتم‌های گوناگونی که دریك قطعه‌هم‌آهنك موسیقی بکار برده میشود ، چند نوع‌خط را بهم بیامیزد .

سایه و روشن

سایه وروشن که‌به (والور **Valour** یاارزش) معروف است و بزبان ایتالیائی «چیارسکورو **Chiaroscuro** » یعنی نسبت میان تاریکی و روشنائی گفته‌میشود ، عبارتست از درجات نور وتاریکی - به‌بیان دیگر: از سفیدی آغاز کردن ، وبسیاهی ختم‌نمودن وسلسلهٔ لایتناهی درجات نور میان این دورا مورد استفاده قرار دادن است ... روشنائی ممکن است از یك نور طبیعی‌منشعب‌شده باشد مثلا بناها ، مجسمه‌ها ، برآمدگی‌هادر معرض‌نور وفرورفتگی‌هادر معرض‌تاریکی‌هستند، سایه و روشن برحسب ساعات‌روز وهوا درتغیراست ... اما نورمصنوعی ، یانور کنترل‌شده از مهمترین عوامل جلوهٔ مدل درعکاسی ومجسمه سازی است ... نقاش یاحکاك ، ممکن است ازنورطبیعی ، یانور مصنوعی استفاده کند ، ودرعین‌حال برای تأئید وتأثیر اثر خود درمیان درجات نورهم‌آهنگی ایجاد نماید ... ارزش خطوط ، بواسطهٔ احساساتی‌است که میتوانند برانگیزند ، اما ، نور منتشره دریك اثر ، نوری که تدریجا به‌سایه میآرامد ، ایجاد آرامش میکند ، ویا اثررا اسرارآمیزجلوه میدهد ... نور وتاریکی را بسان اضداد در برابرهم قرار دادن ایجادبی قراری‌واضطراب میکند ... تمرکزشدید نور ، درنقطه‌ای، و وجود تضادهای قوی دراثری ، حالتی‌شاعرانه‌به‌آن می‌بخشد ... - دراینجاهم‌بدانگوند که درتمام عوامل لازم است ، اساس‌کار ، برارتباط میان سطوح و بهم آمیختگی سایه‌ها و روشنائی‌هاست .

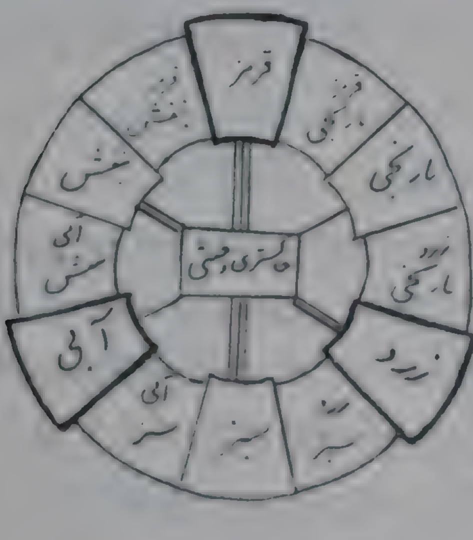
* * *

رنگ

رنگ مهمترین عنصراحساسی‌درهنرهای مصور میباشد ... رنگ درعین حال که خاصیتی است علمی و فیزیکی ، برای ایجاد نظم در هنرهای مصور هم بکار میرود ... ازنظرعلمی، رنگ عبارتست از امواج‌نور که‌به کمك حس بینائی‌تشخیص داده میشود . - یك‌شعاع نور ،از ارتعاش امواج مختلف طولی وعرضی تشکیل یافته است اگرشعاعی از نور را در منشور متبلوری منعکس‌سازیم، نور ، در منشور ، رنگهای‌مختلف طیف نور بخش را بوجود میآورد ... وقتی نور به سطحی می‌تابد ، اگراین‌سطح از تمام امواج یاتمام رنگها بطور مساوی‌برخوردار باشد،چشم ممکن‌است این سطح‌رنگین‌راسفید

بسند ـ ممکن است همهٔ رنگها یا امواج را درهم بیامیزد وفقط سبز را اجازهٔ انعکاس بدهد ، دراینصورت سطح را برنگ سبز ببیند ـ ممکن است . همه امواج را درهم محو کند وفقط آبی وقرمز راباقی گذارد . دراینصورت بنفش نتیجهٔ این ترکیب است . عکس العملهای احساسی افراد در برابر رنگها ، یکسان نیست ـ ممکن است افرادی در برابر رنگهائی بخصوص حساس باشند . واین حساسیت موجب عکس العملهائی شدید در آنان شود ـ وممکن هم هست ، افرادی در برابر رنگها ، بی هیچ احساسی بمانند، ممکن است بعضی افراد دربرابر یک رنگ کور باشندوبرخی در برابر تمام الوان ضعف داشته باشند وجهان را فقط برنگ سفید و سیاه ببینند و احتمالا . حد وسط سیاه وسفید . یعنی خاکستری را هم تمیز بدهند ... بنابراین خاصیت نور ، وشدت وضعف آن وبینائی آدمی وقدرت دید او هردو مباحث علمی رنگ میباشند .

برای یک نقاش اطلاع از رنگ ، بعنوان یک عامل مهم هنری ، لازم است ـ اگر این اطلاع ، علمی هم نباشد اطلاع ذوقی ازطبیعت نور، ترکیب رنگها، ورابطهٔ میان آنها برای هنرمند ضروراست .. سهل تر آنست که رنگهای طیف نور سفید را (شکل ب) ضمن دایرهٔ مدرجی نشان بدهیم



(شکل ب) دایرهٔ رنگها

از این رنگها ، سه رنگ غیر قابل تجزیه اند وبعنوان رنگهای اصلی مشخصند

این سه رنگ عبارتند از : آبی - قرمز - زرد . - اگر رنگهای اصلی ترکیب بشوند ، رنگهای ترکیبی ویافرعی بوجودمیآیند : ترکیب آبی وزرد ، رنگ سبز را بوجودمیآورد - ترکیب زردوقرمز ، رنگ نارنجی ، وترکیب قرمزوآبی رنگ بنفش را نتیجه میدهد - اگر ترکیب رنگهارا ادامه بدهیم ، عدهٔ بیشماری رنگ بوجود میآید و این رنگها بستگی به اجزاء ترکیبی ومقادیراین اجزاء دارند .

بهدایره‌ای که نموداررنگهاست نگاه کنید، می بینید که رنگ قرمز مقابل سبز قرار دارد ورنگ نارنجی مقابل آبی است، رنگهای مقابل همرا رنگهای متمم یا مکمل یکدیگر میگویند. اگر رنگهای تکمیلی باهم آمیخته گردند، تندی یکدیگر راخنثی می کنندوملایمت نتیجهٔ این آمیزش میشود - اگر رنگهای تکمیلی را بمقدار مساوی باهم مخلوط کنند ، نتیجه یکرنگ خاکستری یاآبی کمرنگی خواهدبود: وسعت و کشش چنین رنگی از کشش رنگ خاکستری حاصله ازترکیب سفید وسیاه بسی بیشتر میباشد - اگر رنگهای مکمل کنار یکدیگر یامقابل هم قرار بگیرند یکدیگررا عمیق تر جلوه میدهند ودرنتیجه ، تضادشدید ویادرخشش راالقاء میکنند. رنگهای نزدیك بهم برروی دایره رنگها، رنگهای مجاور نامیده میشوند (مانند رنگهای آبی وآبی متمایل به سبز و خود سبز) تقارب این رنگها ایجاد هم آهنگی میکند... اما بایددانست که فقط ارتباط رنگهامطمح نظرنقاش نیست ، هررنگ سه صفت یاخاصیت ویژه دارد که عبارتند از : خود رنگ - (۱) ارزش (۲) - شدت (۳).

غرض ازخودرنگ نامی است که برنگ داده‌اند ، مانند : آبی - قرمز - فیروزه‌ای - نارنجی وغیره - **ارزش** ، عبارتست ازمقدار نوری که برطبق قواعد سایه وروشن بهرنگی تابانیده‌اند ، این نور از روشنی آغاز میشود وبه‌تیرگی ختم میگردد ، مانند : سبزروشن ، سبز کمرنك سبز تیره . - **شدت** ، یعنی، قوت‌وضعف رنك، یعنی به حداشباع رسیدن رنگ، یاخلاف آن ، مانند : زرد تند وزرد بسیار ملایم .

خاصیت مهم دیگررنك که مورد توجه نقاش است ، سردی یا گرمی رنگهاست -

1 – Couleur 2 – Valeur
3 – Intensité

نارنجی و رنگهای نزدیك ومجاورآن ، رنگهای گرم نامیده میشوند ـ آبی ، و رنگهای مجاورآن ، رنگهای‌سردند ـ سبز، در کنارزرد رنگی است گرم ودر کنار آبی رنگی‌است سرد ... بعلاوه ، سردی و گرمی رنگها باعث میشود محرك ، و یا خاموش، جلوه کنند . حروف قرمزرنگ روی یك صفحهٔ اعلان ، بنظربرجسته‌ومحرك میآیند ـ رنگ‌آبی که **سزان(۱)** حدود سیب‌هایش را با آن محدود کرده است ، چشم را متوجه فضا میکند ، و به سیب عمق وحجم‌می‌بخشد... بنابراین رنگ ، بشخصه ، میتواند عمق را نمایش‌دهد، واین‌خاصیت باعث شده است که برای تزیینات داخلی بنا ، رنگها را برحسب هدفی که دارند بکار ببرند ، یعنی ، مثلابرای‌آنکه وسعت وفضای بیشتری را القاء بکنند، دیوارها وسقف‌ها را برنگهائی در میآورند که ما آنها را رنگهای خاموش مینامیم .

خاصیت دیگررنگها، تأثیرات روحی آنهاست ـ رنگ زرد تاحدی نشاط‌آوراست، آبی تأثیری‌آرامش‌بخش‌دارد‌ـ‌قرمزمحرك‌است‌ـ بنابراین ، رنگی که برتابلوئی‌مسلطاست، احساس مخصوص بخود را درتماشاچی برمیانگیزد (۲)

اما ، در رنگ‌نیزمانندخط‌وسایه وروشن ، موضوع‌مهم ، هم آهنگی وارتباط میان رنگهاست ـ نقشی که‌بارنگهای‌نزدیك بهم‌رنك‌آمیزی شده است ، یکنوع احساس‌آرامش و صفای‌هم آهنك را میانگیزد ؛ ممکن است چنین نقشی بنظرضعیف و بیرنك بیاید ، در اینصورت ، یك‌رنگ مکمل لازم‌است‌تاتضادی ایجاد نماید وزندگی وجنبش رابرساند... از طرف دیگراگرنقشی ازرنگهای‌مکمل ترکیب یافته باشد غالباً برای تعدیل‌خشونتی که ازترکیب رنگهای مکمل حاصل‌میشود لازم استدربعضی ازمناطق ، رنگهای‌نزدیك

Cèzanne - 1

۲ ـ اخیراً دریکی ازمجلات تحقیقی فرانسه مقاله‌ای راجع به رنك منتشرشده‌است که مطالب تازه‌ای دارد ... دراین مقاله‌راجع به چگونگی استفاده از الوان برای‌شفای بیماران (Chromotherapie)سخن‌رفته است ـ بنابرعقیدهٔ نویسندهٔ‌این‌مقاله :قرمز محرك حس‌شهوانی مردان،وبنفش درزنان واجدنیروی محرك نفس است .. مرکب‌سیاه روی کاغذ زرد یامرکب‌سبزروی کاغذ سفید خوش‌آیندیدگان است ـ درامور بازرگانی جهت انواع فراورده‌های پلاستیکی‌رنگین‌وغیره ده‌هزار نام رنك ثبت کرده‌انددرحالیکه ورزیده‌ترین چشمها قادر نیستند بیش از ششصدرنك را تشخیص دهند . (مؤلف).

بهم بکاربرد، بنابراین ، ترکیب رنگها ، موجب شدت وضعف موضوعها (پاتم‌ها) میشود ورنگها ، تنهابرای آرایش وتزیین وتشدیدوتضعیف احجام وخطوط ونقشها بوجودنیامده‌اند بلکه خود ، خاصیت احساسی دارند.

انتخاب رنگها ، بخود ، وبه شخصیت هنرمندان وموضوعی که در دست تهیه‌دارند بستگی‌دارد- برای‌بیان‌هر اندیشه‌ای رنگی مناسب‌است - برای نمایش یك موضوع آرام ، نمیتوان رنگهای محرك بکار برد ، واز تضاد رنگهای مکمل استفاده کرد ،.. و همچنین برای موضوعی شاعرانه ومحرك ، نمیتوان ازهم آهنگی رنگهای سردوآرام استفاده کرد .

زمینه یا بافت

هرجنسی ،یا ماده‌ای ، زمینه یا متنی دارد که از موادی ساخته شده است ... مواد متشکله هرشیئی ، باعث شیارهائی در سطح آن میگردد که بحس لامسه ادراك میگردد ... این سطح ممکن است سخت یانرم ،خشن یا ظریف ،گرم یاسرد ، درشت بافت یا ریزبافت باشد - علاوه برلامسه که این خواص را احساس میکند : چشم نیزدر درك این خصوصیات شرکت دارد ... منسوجی ممکن است خشن‌یانرم‌بچشم‌بیایدولامسه‌هم‌همین‌خاصیت را درآن‌تائید کند-منسوج‌خشن، دارای‌تموج وسایه وروشن است ، درحالیکه منسوج نرم فاقدسایه ونمودار درخشندگی وجلا است، مانند : اطلس

رنگ برحسب بافت و جنس سطحی که بدان جلوه میکند تغییر مییابد - برای مثال سه قطعه از پارچه‌های مختلف ، منتهی ، برنك‌کاملا واحدرا باهم مقایسه کنید : یك قطعه‌اطلس - یك قطعه مخمل - ویك‌قطعه پارچه پشمی ... این‌رنك واحد درهر کدام از پارچه‌ها به نحوی جلوه میکند ، زیرا بافت وجنس مختلف پارچه‌ها ایجاب میکنند که هریك ، آن رنك‌را بنحوی منعکس سازند .

بااین مقدمات ، درمی‌یابیم که بینائی نیز با لامسه همکاری میکند - این خاصیت اضافی حس بینائی باعث میشود که ماخطورنك وشدت وضعف آنها را بهتر تشخیص دهیم نقاش ، یا حجار ، ممکن است خطوطو«متیف»هارا طوری بکار ببرد که نقش ها بی‌اینکه زمینه وجنس سطح‌را بپوشانندآنراغنی‌تربجلوه‌آورند ... ممکن است این نقشها ،گویای

جنبش وحرکت باشند ... نقشهای بهم‌پیوستهٔ یك زمینه ، ممکن است از طبیعت تقلیدشده باشد ، ویاممکن است خیالی وتجریدی باشد (مانند نقش قالی‌های ایرانی)

بهرجهت ، موضوع مهم در تزیین زمینه ، ارتباط نقشها بیکدیگراست ... معمار ، مجسمه ساز ، نقاش وخلاصه کلیه هنرمندان . ازخاصیت‌قابل لمس ورؤیت مواد ، استفاده میکنند ... سطوح خشن و نرم را کنار هم قرار میدهند ... در تزیینات داخلی بنا ، مواد مختلف را باهم میامیزندونما ، یا زمینهٔ بنارا با برجستگی‌ها وفرورفتگی‌ها طوری‌تزیین مینمایند که جنس هرماده ، غنی‌تر جلوه کند .

سطح ـ جسم ـ حجم

معمولا این‌الفاظ‌مفاهیم‌هندسی‌را بذهن‌ما میآورند

سطوح، دوبعدی‌میباشند وغالباً به‌اشکال : مربع دایره ـ بیضی ـ مثلث ـ یا اشکال متعدد دیگرترسیم میگردند ... گاهی اشکال هندسی . واضح‌واشکار نموده‌شده‌اند، و گاهی‌این اشکال ، به‌ذهن‌بیننده القا میشوند ـ بکمك خط، سایه وروشن ، و رنگ ، هنرمندسطوح را میسازد ...این‌سطوح ، دربعضی از انواع‌نقاشی ممکن است تم ، یا موضوع اصلی را تشکیل بدهند ـ برای مثال ، ممکن است نقاش ، نقش خود را براساس انواع مثلث قرار بدهد ، یامثلث ها و منکسرالاضلاع‌ها را درهم بیامیزد .

جسم یاماده ، یامواد باوزن واستحکام‌خود در فضا وجود دارند ـ وحجم عبارتست از شکل معین بخشیدن به مواد ... احجام ممکن است مجوف (توخالی) یا پرباشند ـ احجام ممکن است‌مکعب ، کروی ، استوانه‌ای، مخروطی ، یاهرمی باشند . ـ این‌اشکال تم اصلی هنرهای‌سه‌بعدی را تشکیل‌میدهند . . . برای‌مثال : ممکن است بنیادساختمانی براساس یکدسته مکعب مستطیل باشد ـ ویاظرفی سفالین ،ترکیبی باشد از شکل کروی واستوانه‌ای ـ ... معمار ، بعلت‌بکاربردن احجام ، بافضای واقعی سروکار دارد مانندنقاش بافضای خیالی و تلقینی‌کاری‌ندارد ـ بنابراین :فضا ، خود موضوع مهم هنرهای سه‌بعدی است . ـ ممکن است‌فضا، داخلی وفاصله میان‌سطوح‌حجم باشد ؛ ممکن‌است فضا ،خارجی باشد ، ودراینصورت این فضای‌خارج ، باید بامحیط واطراف خود سازگار باشد ـ ممکن

است فضا نتیجهٔ یك قطعه سنگ مکعب مستطیل و یا یك قطعه چوب استوانه‌ای شکل باشد ، این احجام، درهیکل مجسمهٔ مجسمه ساز، هر کدام بنحوی تأثیر میکند .

* * *

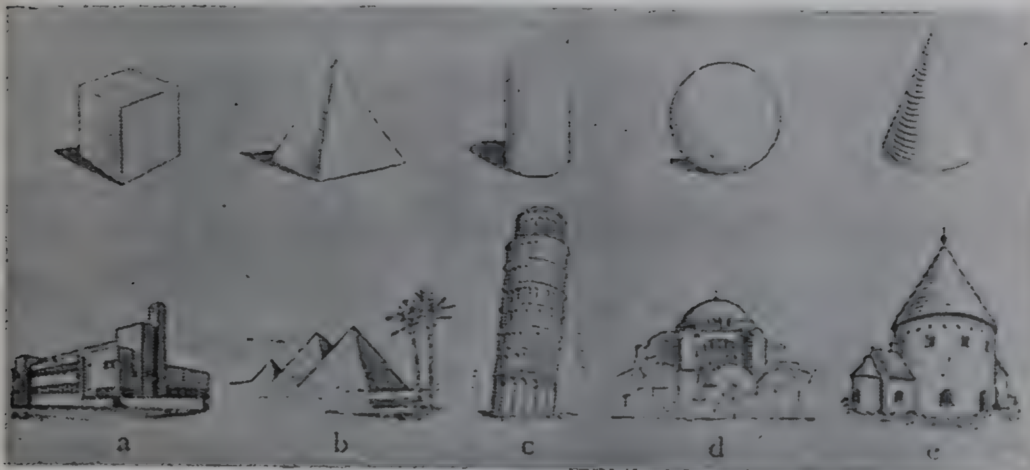
فرم درهنرهای مصور

فرم معماری : معماری عبارتست از توده مواد موجود درفضا ، این مواد ، بصورت یك یاچندین حجم مجوف درآمده‌اند و فضای توخالی داخلی آنها جای فعالیت انسانیست - بجزموارد بسیارنادر ، معماری هنری نیست که فقط بخاطرخودش ، یعنی بی هیچ‌هدفی بوجودآمده باشد ...برعکس ، ساختمان هربنا ، نه‌تنها بخاطرفعالیت‌های خاص انسانی است بلکه فرم ونقشهٔ هربنا نیزاین فعالیت‌های خاص را درنظر گرفته وبرطبق آن ابداع شده است ... مثلا اگرخانه‌ای برای جمعیت زیادی در نظراست، اگرمعبدی ، یاایستگاه‌راه‌آهن ویاکارخانه‌ای‌درنظراست ساخته شود ،فضاهای داخلی وسیع جهت ارضای این هدفها لازم است ... اگردرنظراست اداره‌ای واجد اطاقها ودوایر کوچك احداث شود ، ویا نقشهٔ خانهٔ کوچکی مطمح نظرمعمار میباشد ، در این صورت فضای داخلی به قسمتهای مجزا و کوچك تقسیم خواهدشد .

درساختمان بنا ، علاوه بر فضا ، جنس مواد نیزموضوع مهم واساسی‌است ، ونقشهٔ بنا، میباید متناسب باموادمتشکله‌بناباشد ... موادمهم‌درمعماری عبارتند از : سنك ـ آجر خشت ـ کاشی ـ چوب ـ شیشه ـ فولاد ـ سیمان ـ تخته سه‌لائی ـ مواد پلاستیکی‌وغیره ـ هر کدام از این مواد دارای دوام ، استحکام، کشش ، اندازه ، رنگ و نمای مخصوص بخود میباشد ،

موضوع مهم دیگردر معماری ، جای‌بناست ـ نقشهٔ یك‌بنا ، در شهری پر جمعیت ، بانقشه یك بنا در روستا ، یا ییلاق ، تفاوت می‌یابد . . . ساختمانی دردشت ، باساختمانی در دامنهٔ کوه، یافرازیك‌تپه متفاوت خواهدبود، وآب وهوای‌سردیا گرم، دراصول‌معماری وشکل بنابی‌شك مؤثراست .

حال که هدف، مواد، وجایگاه بنارا عوامل مهم و مورد نظرمعمار دانستیم ، باید



شکل ج ـ انواع ساختمان

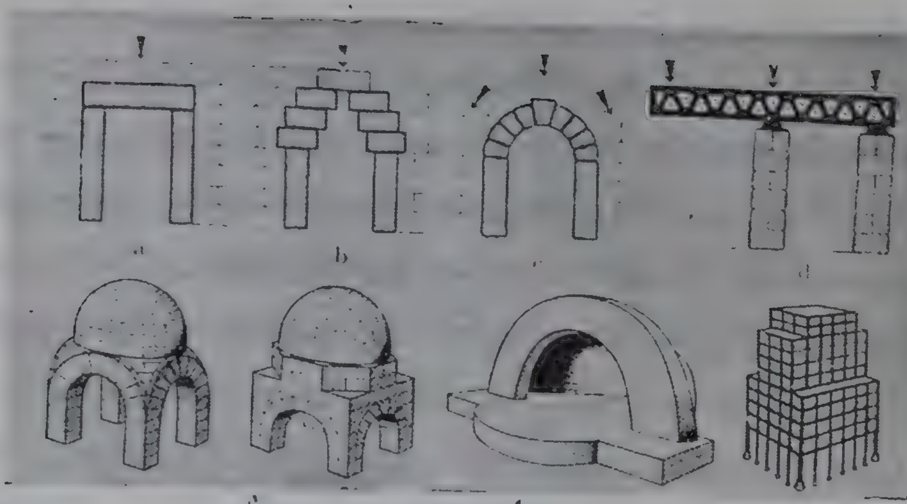
مخروطی - d - استوانه‌ای - c - هرمی - b - مکعبی - a

ببینیم بنا چگونه برپا میشود ؟ ـ شك نیست که ابتدا نقشهٔ ساختمان را با درنظر گرفتن هدف آن ، وموادمتشکله ومکان آن طرح میکنند ... این نقشه ، بدو وسیله اجرا میگردد اول وسایل ماشینی و مادی ، دوم وسایلی کـه باعث زیبائی بنا میشوند ، یعنی هدفهای زیباشناسی .

وسایل ماشینی ومادی ، عبارت از وسایلی هستند که بنارا برپا میدارند ، وموادرا با درنظر گرفتن خواص فیزیکی آنها از قبیل : وزن ـ فشار ـ و مقاومت ، طوری با هم هم آهنك بكار میبرند که در نتیجه ، بنا دارای تعادل واستحکام گردد .

از نظر مادی ، چهار نوع ساختمان امکان دارد : طاق‌افقی ـ طاق ضربی ـ سیمانی ـ وفولادی .

در بنای معمولی ، آجر یا سنك ، یاخشت ، بصورت جرزساخته میشوند و بوسیلهٔ طاقی افقی بهم اتصال می‌یابند وفضای خالی‌میان جرزها را باآستانه‌ها وپنجره‌ها ویادرها برمی کنند ...اماچون‌فضای خالی محدوداست‌وبستگی دارد به نوع‌وجنس موادساختمان واز طرف دیگرمقاومت‌واستحکام این‌نوع طاق کم‌است ، این طرز ساختمان معمولا برای بناهای‌متوسط و کوچك‌متناسب است ، امابعکس، طاق هلالی یاضربی، استحکام ونیروی



شکل د ـ بنیاد مستحکم هندسی بناها

طاق فولادی ـ d ـ طاق هلالی ـ c ـ طاق ضربی ـ b ـ طاق افقی ـ a

مقاومت بیشتری دارد ومیتوان برای بناهائی که (اشل) یا معیار وسیع‌تری دارند از آنها استفاده کرد؛ طاق ضربی یاهلالی‌عبارتست ازدرآوردن فضائی‌خالی وهلالی بکمك قطعات سه‌گوش‌سنگ، ابتدا اسکلت‌طاق هلالی با چوب ساخته میشود وهلال سنگی به اتکای هلال‌چوبی مزبور ساخته وتکمیل میگردد ... فایدهٔ مهم طاق ضربی‌اینستکه فشار، یابار سقف وساختمان، فقط بطور عمودی برآن تحمیل‌نمی گردد بلکه این فشار پخش‌میشود وبنابراین میتوان بارسنگین‌تری بردوش این طاق هلالی گذاشت ... قدرت مقاومت طاق ضربی از طاق افقی بسی بیشتراست.

در ساختمان سیمانی، ابتدا اسکلت مجوفی ساخته میشود. ودوغ آب سیمانی درون این اسکلت ریخته میشود، وقتی این مایع‌غلیظ سفت شد، اسکلت را بر میدارند و در نتیجهٔ بنائی محکم وسخت، بانیرو ودوام زیاد ومصالح یك جنس بوجود میآید.

بنای فولادی، یعنی‌آنکه اسکلت‌بنارا باتیرهای فولادی استوارمی‌سازند ـ استحکام این فلز بحدی است که میتواند قسمتهای مختلف بنا را از کف اطاق تاسقف برپا بدارد؛ بنابراین نیازی به شمعك وجرز وغیره نیست، و اگردیوار ویاپوشش بکار میبرند برای تعادل بنا نیست بلکه برای حفاظت و مجزا ساختن قسمتهای مختلف بناست.

فولاد معمولا با شفتهٔ سیمانی باهم استعمال‌میشوند ، یعنی فولاد ، یاآهن را ازوسط قطعهٔ سیمانی ردمیکنند واین قطعات را برای استحکام پی‌بکار میبرند ... یکی ازمهمترین فواید فولاد درساختمان، تیرهای فولادی‌است، یعنی‌شاه‌تیرهای افقی که یك‌سر آن‌به شمعك، یاسنون ، یاپی ، وصل است - نیروی این شاه تیرها برای نگاهداری کف ها و دیوار ها کافی است . اما چون مستلزم بکار بردن شمعك ها و یا ستون های بسیاری است منظرهٔ بنارا خراب میکند وبعلاوه وحدت وهم‌آهنگی بنارا با فضای خارج بهم میزند .

هرچند ساختمان شایسته ،وبکاربردن مصالح بجا ، در معماری اهمیت دارد ، اما همه اینهاکافی نیست که بنائی زیبا بوجود آید ... مهم در معماری این‌است که معمار با امکانات مادی ، یعنی با فضاها و احجامی که مواد ماشینی ومادی در اختیار او میگذارد چگونه رفتار میکند ، چگونه احجام وفضاهارا بیکدیگر مربوط و متناسب میسازد ... این تناسبات واندازه‌های معقول و مربوط ، عوامل زیبائی بنا بشمار میآیند ونظررا جلب میکنند - حکومت وتسلط بازیبائی است ... احجام عمودی و سربفلك کشیده نفس را در سینه حبس میکنند وروح آدمی را بعلو میخوانند و نظررابیالا میکشانند (مانند :آسمان خراش R.C A(۱) - احجام‌افقی‌چشم وروح‌راآرامش می‌بخشند مانند : «رابی‌هاوس»(۲) وتر کیب احجام مکعب ، ونیم کروی ، آرامش وعظمت را القاء میکنند ، مانند :مسجد ایاصوفیه یامسجدشیخ لطف‌الله.

شك نیست که سطوح‌این‌بناهابادرهاوپنجره‌هازینت شده‌اند ویکنواخت ویك‌پارچه نیستند - درها وپنجره‌ها نوید نور و روشنائی هستند ، نوری که به بنا می‌تابد و از خلال درها وپنجره‌ها بدرون میتابد تزیینات برونی و درونی را جلوه می‌بخشد ، نور ، خود با سایه‌ها و روشنائی‌ها که برنمای بنا ایجاد میکند ، هزار نقش بدیع میآفریند .

آیا این‌درها وپنجره‌ها چگونه تعبیه‌شده‌اند ، ودر عین فایدهٔ عملی ، بنارا چگونه

۱ - این بنا درسال ۱۹۳۲ در میدان راکفلر نیویورك ساخته شده است

2 - Robie house درسال ۱۹۰۸ تا ۱۹۰۹ در شیکاگو بنا گشته است

تزیین کرده‌اند ؟ ... آیا باهم در موازنداند ؟ ... آیابعکس قرینهٔ یکدیگرساخته‌نشده‌اند ودرنتیجه بنارا با زاویه‌های برجستهٔ حیرت‌آوری تزیین نکرده‌اند؟... آیا پنجره‌ها عمودی ساخته شده‌اند یا افقی ؟ ... آیا این اشکال و خطوط افقی و عمودی در سراسر بنا تکرار گشته‌اند ؟ ... آیا زینتی خاص . مانندسردرهای هلالی یا مثلث شکل . پنجره‌ها رااحاطه کرده‌اند . آیا ساختمان ، باحجاری ویا گچبری ونقش برجسته تزیین شده است ،واین حجاریها حرکت را بوسیلهٔ درهم‌شکستن نور وایجاد سایه‌ها وروشنیها بذهن بیننده‌القاء میکنند ؟ ... آیا جهت خطوط‌تزیینی ، جهت انحناها وخطوط مایل ، بچه‌سمتی است؟... آری ، جهت‌خطوط ، سایه روشن، رنگ وجنس‌مواد‌وارتباط این‌عوامل‌بایکدیگراست که زیبائی بنا را تکمیل میکنند .. درساختمانی که ازیکنوع مصالح ساخته شده است‌وحدت واستحکام احساس‌میگردد . - در بنائی که مصالح گوناگون بکار رفته است . زندگی وجنبش احساس‌میشود، مصالح متضاد مانند : سنك ، آجر، چوب ، گچ ، مرمر ، برنز ، فولاد . شیشه و سیمان وقتی به نیروی ذوق و هنر ترکیب شوند ایجاد نشاط و حرکت میکنند .

فرم مجسمه سازی

مجسمه سازی مانند معماری هنرمربوط به فضا و حجم‌است ، مجسمه سازی ترکیب احجام در فضا ومکان میباشد، اما برخلاف معماری ، شرط مهم درمجسمه سازی اینست که فقط ازخارج دیده میشود ، یعنی نمای خارجی آن اهمیت‌دارد - درمعماری نمای خارج وداخل ، هردو مهم است .، غالب مجسمه‌ها ، مخصوصاً غالب مجسمه‌های سنگی وچوبی توپر میباشند.

اساساً مجسمه‌سازی یعنی شکل بخشیدن به توده مواد ؛ و این‌شکل ، بستگی به فضای اشغالی ومکان مجسمه دارد. مجسمه‌سازی که ، بایك قطعه بزرك سنك ، یاچوب ، سروکار دارد ، میتواند داخل مجسمه را پر نگاهدارد ، ودر اینصورت مجسمهٔ او وزین و سنگین خواهد گشت ... همچنین میتواند داخل آنرا خالی کند .

درمجسمه‌های برنزی ،فرم اصلی ،با درنظر گرفتن احجام وفضای مورد نظر از گل ریخته میشود - تمام مجسمه‌ها خواه ازسنك یا از گل ساخته شده باشند ، هنر ساختمان

مواد ، احجام، حدود وسطوح در آنها ملحوظ است و زیبائی خود را مرهون مقیاس های متعادل ومتناسب ، سادگی و وضوح وعظمت میباشند ... این هنر ، برخلاف معماری ، معمولا منحصراست به هیاکل آدمی وحیوانات ... محدود بودن موضوع درمجسمه‌سازی باعث میشود که هنرمند هم‌خودرا مصروف نهایت کمال اثرخود بنماید .

کمال اثر ، درمجسمه سازی هدف پیچیده ایست که عوامل بسیاری در ارضای‌آن دخالت دارند - مهمترین عوامل‌متشکله حجاری عبارتند از: فرمهای‌اصلی، مواد ، مرحلهٔ عمل وساختن وپرداختن ، هدف ، ومکان

بطور کلی سه نوع حجاری‌موجود است : تمام برجسته‌یا(گرد) (۱) برجسته (۲) و گود (۳)

مراد از مجسمهٔ تمام برجسته ، مجسمه‌های سه‌بعدی است که از تمام جهات‌دیده میشوند - مقصود از برجسته ، اشکالی است که به زمینه چسبیده‌اند ، اگر برجستگی‌این اشکال زیاد باشد آنها را « بیش‌برجسته» یا «هورلی‌یف» (٤) گویند و اگرنیم برجسته یاکم برجسته باشند ، آنها را (بارلی‌یف) (٥) مینامند .

نوع گود که ازانواع دیگر کمترمعمول‌است، عبارتست از: حك اشکال‌درزمینه، بسته به جنس‌موادی که درمجسمه‌سازی بکارمیرود، مرحلهٔ عمل‌دراین‌هنرتفاوت‌می‌یابد ... میتوان مجسمه‌را ازمادهٔسخت تراشید، یامیتوان‌ازگل‌نرم‌مجسمه ساخت‌وبعدآنرادرکوره گذاشت ولعاب‌داد ویا میتوان بوسیلهٔ فلزات ، مجسمه ساخت - ازنظرهدف ، ممکن‌است مجسمه‌یانقش‌برجسته ، برای‌تکمیل‌بنائی‌وازجنس‌موادمتشکلهٔ همان‌بناساخته‌شده باشد ، ودراینصورت ، هنرحجاری در خدمت هنرمعماری‌است - اما بسیاری ازمجسمه‌ها بوجهی مستقل وتنها ، وبدون ارتباط بامکان خاص وبنائی معین بوجودآمده‌اند ... این موضوع یعنی «مجسمه بخاطر خودش - یا مجسمه در خدمت معماری» موضوع عمده‌ای درقضاوت

---

1 - Plein relief
2 - Relief
3 - Intaille
4 - Haut - relief
5 - Bas - relief

ما در بارهٔ هنرمجسمه سازی است ، زیرا این ارتباط ها و عدم ارتباط ها ، در فرم مجسمه تأثیر میکند ... ضمناً باید دانست که این تقسیم بندی‌هاوقضاوتها . صددرصد قطعی نیست زیرا تکیه کردن به قواعد و قوانین همیشه مانع ادراك وابراز نظرشخصی میگردد .

اینك ' مجسمه‌های گرد را از نظر های مختلف مورد ملاحظه قرار دهیم ... ابتدا. به تراش ومواد آن توجه کنیم : سنك ماده‌ایست جهانی که همواره وجود داشته است و وجود هم خواهد داشت ـ این ماده ' سنگین، سخت ، سر کش‌ومتمرد است وهرچند که شکننده‌هم میباشد ، لیکن بادوام و محکم است ـ میتوان آنرا به اشکال گوناگون و باندازه‌ها ومقیاسهای بیشمار درآورد. وآنقدر ، آزمود تا بفرم اصلی ومورد نظر برسد ... زمینهٔ سنك ، یعنی‌سطح‌ملموس‌آن ، ممکن‌است لطیف ، خشن ، براق وصیقلی . یا مخطط وشیار دارد باشد .

ابزارکار برای تراش سنك ، می‌باید مناسب این ماده سرسخت باشد . این ابزار معمولا عبارتند از:یك چکش چوبی وانواع اسکنه‌ها ومته‌های فولادی وابزاری که برای صیقل دادن و زدودن‌نا همواریها وآلودگی‌ها بکارمیرود . مرحله عمل تراش ، ازمراحل مشگل ودشوار است که بکندی پیش میرود ومستلزم نیروی بدنی توأم با قضاوت وفهم است، یك ضربهٔ بی‌جاکافی است که‌اثررا ضایع کند .

بی شك ، جنس ماده و مراحل عمل‌تراش است که مجسمه ساز را روبه هدفی که دارد پیش میبرد . واین هدف شکل ساده بخشیدن‌به ماده وامحاء جزئیات است ...تراش عبارتست از : مرحلهٔ پیدائی وتفریق‌ـ **میکل آنژ** (۱) گوید : «مراد ازپیکرتراشی ، عمل کردن وزدودن‌است، ماهرترین پیکرتراشان نمیتواند شکلی را در نظربگیرد مگرآنکه آن شکل بالقوه در درون مرمر نهفته باشد .»

معمولا مجسمه‌سازدرآغازکار ،خطوط اصلی هیکلی را که درنظردارد ازسنك‌بتراشد برروی قطعه سنك طرح میکند وباآلت نوك تیزی قطعات زائد سنك را جدا میسازد و میزداید ـ اینك شکل اصلی بی‌هیچ‌آزمایشی‌آماده گردیده‌است ـ سپس بااسکنه‌ها ومته‌ها

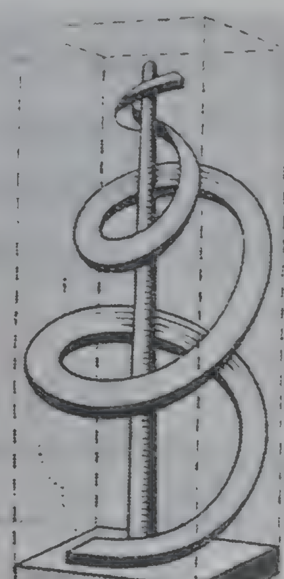
Michelanqelo - 1



موسی: اثر میکل آنژ (کلیسای
سن پی یر - روم) Saint-Pierre



(شکل ۵) کفره: مربوط به (۲۹۰۰ تا ۲۷۵۰ ق.م)
Khafre (موزهٔ قاهره)





فرم موردنظرخودرا باجزئیات بیشتری آشکارتر میسازد ، وسرانجام‌ممکن‌است‌ناهمواریهارا صاف کند ویاحتی پیکری‌را که تراشیده است صیقلی سازد ، یا تنها به‌صیقل دادن وصاف کردن قسمتهای‌معین اکتفا نماید .

غالباً پیکرتراش ،آثاراسکنهٔ خود را برقسمتهائی ازسطح مجسمه برای‌ایجادتنوع وزمینه‌ومتن‌اثر،باقی‌میگذارد- درتراش‌یك‌مجسمهٔ گرد ، مجسمه‌ساز ممکن‌است ازپهلوها شروع کند وهرضلعی‌را مانندنقش‌برجسته ساخته وپرداخته کند تا چهار ضلع کامل گردد نتیجهٔاین کمال‌اضلاع به‌سبك نقش برجسته ، هیکلی است بفرم مربع مستطیل ، خاموش ، متعادل واستوار ودارای عظمت جاذب . (شکل ه ـ کفرم)

اما ممکن است مجسمه‌ساز توجهی به سطوح ننماید ، و هیکل مورد نظرخود را طوری بتراشد که اجزاءِآن‌دارای حرکت وجنبش‌وپیچ وخم باشد وبدینوسیله‌درفضاایجاد حرکت کند ، چنین‌هیکلی دارای تأثیرزنده خواهد بود وبیننده رابی آرام و در اضطراب خواهد داشت . (شکل ه ـ موسی ـ)

تراش چوب‌هم تقریباً مانندتراش سنك است ، بااین تفاوت که چوب ماده‌ای است نرم‌تر و بعلاوه دارای رگه است ومجسمه‌ساز می باید این‌رگه‌ها را درضمن تراش مورد توجه‌قراردهد،زیرااولامیتواندازاین‌رگه‌درآرایش‌شکل‌مورد نظرخوداستفاده کند-وبعلاوه اگربی‌توجه به‌رگه‌های چوب‌کار کند ، آفت شکاف برداشتن در انتظار اوخواهد بود - اسکنه‌ها وابزارکار در تراش چوب سبکتر و تیزتر از ابزار کار در تراش سنك میباشد ... چون شکل اصلی چوب ، استوانه‌ای است ، غالب حجارانی که باچوب سروکار دارند فرم اصلی آثارخود را استوانه‌ای انتخاب می کنند .

گفتیم حجاری ، عمل‌تفریق وزدودن است ـ اما مدل گیری ، عمل افزودن است و تکنیك آن نیز ، بر نهادن است ـ معمولا در مدل گیری ، از گل استفاده میکنند ، گل رام شونده ترین مواد است ، بسهولت تسلیم انگشتان ماهر هنرمند میشود و بهر شکل که هنرمند بخواهد ، در میآید ـ ابزار کار ، درکار گل ، انگشتان آدمی است ... اگرمدل اصلی به مقیاس بزرگی باشد ، باید پایه‌ای تعبیه کرد واین پایه‌غالباً

لازم است زیرا درغیر اینصورت، گل‌ها فرو میریزند - وقتی ساختن پیکره یا عمل برنهادن به انجام رسید، وفرم اصلی با گل آشکار شد، نوبت زدودن میرسد - در اینجا هنرمند در تودهٔ گل، ایجاد برجستگی‌ها و فرورفتگی‌ها میکند، وخطوط مجسمه را آشکار میسازد وبدینوسیله جنبش و حرکت در اثر خود میآفریند ... غالباً بیننده، آثار انگشتان پیکرتراش را روی پیکر، احساس میکند. هرچند این آثار به چشم مرئی نیست، لیکن احساس این آثار نشان میدهد که انگشتان ماهر پیکرتراش چه مراحلی را سپری کرده است، وبچه نتایجی رسیده است - وروشن میشود که بدون طی کردن این مراحل، رسیدن به این نتایج امکان‌پذیر نبوده است ... رویهمرفته، چنین پیکری، تصویری است از قدرت و عظمت تکنیکی که به بیان احساس انجامیده است.

موضوع مهم درکار گل، دوام اثر است، وهنرمند بااین مسئله مواجه میباشد که چگونه اثرخودرا بادوام بسازد - اگر اثر هنرمند کوچك است، میتواند درون پیکری را که ساخته است خالی سازد ومانند صنعت سفال سازی، اثر خودرا در کوره حرارت بدهد ... اگر هیکلی را که ساخته عظیم است، وامکان حرارت دادن به آن موجود نیست، میتواند روی آن را گچ یا فلز بگیرد - معمول‌ترین فلزات که دراین نوع مجسمه‌ها بکار میرود برنز (مفرق) است... در آثار مفرقی، روش معمولی که در همهٔ جهان عمل میشود روش «سیرپردو»(۱) میباشد ... «سیرپردو» یا **موم گمشده** عبارتست از: آنگاه که شکل اصلی بوسیلهٔ گل یا مادهٔ خام دیگری تهیه شد، روی این تودهٔ گل را باپوششی از موم می پوشانند و پیکرتراش، جزئیات فرم خود را روی این پوشش مومی تکمیل میکند، سپس روی این قالب مومی را با گل سفیدی (بسفتی خامه) بکمك قلم‌مو، می‌پوشانند، واین کار را باچنان دقتی انجام میدهند که وقتی مایع مزبور سخت شود تمام دقایق وجزئیات قالب مومی را منعکس ساخته باشد، وسپس پوشش‌هائی از گچ برروی پوشش‌های گل سفید اضافه‌ می کنند بدین ترتیب پوستهٔ محکم وقطوری روی موم‌را فرا میگیرد (البته منافذ وسوراخ‌هائی میان این پوشش‌ها و پوشش مومی تعبیه کرده‌اند) خاصیت این منافذ اینست که در موقع حرارت

Çire - Perdoue - 1

دادن هیکلی که بدین ترتیب ساخته‌اند ، قالب مومی گرم میشود واز گل اصلی که ابتدا ریخته بودند جدا میگردد ... بااین وصف فاصلهٔ کوچکی ، یعنی یك فضای خالی میان هیکل اصلی (ریخته‌شده از گل) و قالب ساخته شده از گل سفید و گچ بوجود میآید... در این فاصله ، برنزمذاب میریزند ، البته این عمل مستلزم مهارت وتخصص خاص است زیرا فلز مذاب می‌باید درتمام اجزاءِ قالب رسوخ کند وجای بگیرد ـ وقتی فلزسرد و سخت شد . پوسته رامی‌شکنندوهیکل اصلی ریخته شده‌از گل را هم‌میزدایند ـ اثر برنزی آشکار میگردد ـ آنرا صیقلی میکنند و گاه جزئیات دیگری نیز بوسیلهٔ قلمزنی بدان میافزایند .

برنزفلزی است سخت و محکم که دست هنرمند را درآفریدن نقش‌هائی که طرح آن نقش‌ها باسنگ هرگزعملی‌نیست بازمیگذارد .. رنك تیرهٔ این فلز قادر است‌حدود مجسمه را بقوت آشکار سازد ، وچون‌جنس این فلزقابلیت انعکاس نور را دارد ، سطح‌آن بسهولت عرصهٔ جلوه‌های سایه وروشن میگردد ـ خطوط وزوایای تیز وآشکار وجزئییات صریح از خواص‌آن نوع‌آثاری است که با برنزساخته میشود .

مجسمه‌ساز ، هرچند به طبیعت توجه دارد ، اما درآثار ، خود ازهرنوع موادی که ساخته شده باشند ، عین ظاهرطبیعت را تقلید نمی کند ـ مجسمه‌ساز ازمدل معینی که‌دارد اجزائی به سلیقه خود، اجزائی که هدفش را برسانند انتخاب میکند ، مانند : ـ بدن ـ دستها وپاها یاباهم‌یاتنها ـ یك‌جزءِ یادو جزءِ از بدن .

در مجسمه‌سازی مانند معماری ،سروکار هنرمند با احجام است ، و بیشتر احجام استوانه‌ای‌یا کروی‌درهنرمجسمه‌سازی‌بکارمیرود ـضمناً‌مجسمه‌ساز ، ازخواص‌سایه‌وروشن وخطوط نیزاستفاده میکند ومیان این عوامل ایجاد تناسب‌مینماید ـ فرورفتگی‌هابرسطح مجسمه ، سایه‌ها را در برمیگیرند ، وبرآمدگی‌ها ، نور را ، وتغییرجای فرورفتگی‌ها و برجستگی‌ها حرکت‌را القاءِ میکنند... اگرخطوط‌وپیچ‌و خم سطح مجسمه ساده ومحدود باشد، حجم نمایان تر خواهد بود ـ اگر برسطح‌مجسمه جزئییات طبیعی منعکس باشد چنانکه این جزئیات عرصهٔ بازیهای نوروتاریکی‌قرار گیرند، سطح نمایان‌تر ، وحجم در مرحلهٔ دوم توجه را جلب خواهد نمود .

ممکن است این ایراد پیش بیاید که: در یک سطح (یا مجسمه گرد) خطوط نمی‌توانند وجود بیابند. اما اگر بدور مجسمه‌ای حرکت کنیم متوجه میشویم از هر نظر که به مجسمه بنگریم، حدودی بچشم ما میآید واین حدود با تغییر دید ما، دائماً در تغییر خواهندبود، بنابراین همیشه همین خطوط مرئی یا نامرئی هستند که جهت حرکت تودهٔ مواد را مشخص میسازند: این خطوط و جهت حرکت آنها در مجسمه‌ای که دست به آسمان افراشته. یا بازوان گسترده نمودارتر است؛ در این نوع مجسمه‌ها، درست مانند معماری، جهت حرکت خطوط عامل مؤثری در تحریك احساسات تماشاچی میباشد.

عامل مهم دیگر درساختمان یك مجسمه، متن وزمینهٔ آن است ... در تمام حجاری‌ها خواص سطحی مواد، در تأثیر کلی آنها نقش مهمی را ایفا میکند. سنك سخت ودانه‌دانه‌ای سماق، مرمر مخطط وشفاف، چوب رگه‌دار - گل خشن وناهموار، برنز آینه‌سان که نور وسایه را منعکس میسازد. این مواد هر کدام خاصیت وتأثیری مخصوص بخود دارد وطرز ساختمان آنها این تأثیرات را تکمیل میکند، ایجاد تنوع بوسیلهٔ ترکیبات مختلف زمینه، احساسات تماشاچی را برمیانگیزد، چنانکه مثلا: گوشه‌ای از مجسمه را هموار ساختن وقسمت دیگر را خشن و ناهموار رها کردن اثر را زنده جلوه میدهد.

بنابر آنچه گفته شد. مجسمه‌سازی خلق یك اثر زندهٔ هنری است، این هنر گوشه‌ای از تجربهٔ زندگی هنرمند را در بردارد و منعکس میسازد، بنابراین، نظریهٔ **میکل آنژ** که گفته است: «گوئی زندگی در درون سنك درجنبش ودرخشش است» معنای عمیق‌تری از آنچه ظاهراً بنظر میآید در بردارد؛ زیرا چنانکه گفتیم، پیکرتراش تنها آنچه بچشم میآید تقلید نمی کند بلکه زندگی وحیات را در مادهٔ بی‌جانی که در دست ساختمان دارد میآفریند - حیات وجانی که هیچ کلامی به وصف آن قادر نیست، اما خود بخود آدمی را بخودمی کشاند. شایداین کشش نتیجهٔ از نونشان دادن مدل باشد، بشرطی که هنرمند زندگی وروح وحالتی خاص را در آن دمیده باشد، واین روح وزندگی وحالت با طرز ساختمان مواد وجنس آنها مناسب باشد و بکمك آنها تأیید وتکمیل گشته باشد.

در نقش برجسته، بعد سوم، مانندمجسمه‌های گرد عملا وجود ندارد. اما طرز کار

طوری است که بعد سوم ، به‌بیننده تلقین میشود ... سروکار نقش برجسته با سطح مستوی یا سطح مواد بطور کلی است ـ واساس‌کارحجار بر آن است که به اندازهٔ لزوم موادی از سطح بر گیرد واشکال را طوری عرضه دارد که گوئی واجد عمق میباشند ـ حجاز ، ابتدا طرح اصلی را روی سنگ ترسیم میکند وسپس‌شروع به کندن قسمتهای زائد مینماید ـ گاهی‌حدودصریح و آشکار برای‌اشکال‌خودتعیین میکند و گاه حدوداشکال‌خودرا محو و مبهم‌نشان‌میدهد، و گاه‌برای‌ایجاد سایه‌ای‌عمیق‌تر، اطراف‌شکل‌خودرا بمقدار زیادی گود مینماید ـ این گودی‌ها وفرورفتگی‌ها که درنتیجهٔ زدودن مقداری از مواد بوجود میآیند سایه‌ها را در بـرمیگیرند وبرجستگی‌ها و برآمدگی‌ها را در معرض نور قرارمیدهند ... بنابراین ؛ خطوسایه‌وروشن ، عوامل‌متشکلهٔ نقش برجسته‌اند ـحرکت ، درنقش‌برجسته بروی یك ضلع‌نموده شده است (یعنی‌ضلعی‌میباشد) وسطوح مستوی که عمق را مینمایانند به‌موازات یکدیگرقرار دارند .

حجاری گود یا(حکاکی) نقطهٔ مقابل نقش‌برجسته است،میتوان آن‌رانقش برجسته منفی یا مقعر نامید ـ دراین‌نوع‌حجاری ، اشکال در داخل زمینه کنده میشوند و بنابراین درتاریکی وسایه قرارمیگیرندوزمینهٔ اصلی‌روشن‌جلوه میکند ـمهرهای استوانه‌ای شکل سومری‌ها وحجاری‌های دیواری مصری‌ها از نوع‌حجاری گود است .

فرم ظروف‌سفالی

ظروف سفالی غیر ازکاشی‌سازی ، به مجسمه های گرد شباهت‌دارند ، زیراهردو ، هنرهای‌سه‌بعدی میباشند ـ ضمناً ظروف گلی شباهت‌به مجسمه‌هائی دارند که از گل ساخته میشوند ،زیرا صرفنظر ازمادهٔ ترکیبی‌هردو ، که گل‌است ، مرحلهٔ‌عمل‌نیزدرایندوهنر، عمل‌ساختن‌هیولا وکاستن‌وافزودن است ـ چون هنرظروف سفالی هنری نمایشی نیست (غیراز موارد خاص مانندمجسمه‌های گلی) وبعکس‌هنری‌است‌هندسی‌ومفید،ازاین‌نظرهم‌شباهتی‌به‌معماری‌دارد... هنرمجسمه‌سازی سفالین . حدفاصلی است میان هنرسفال سازی و هنرمجسمه‌سازی ، زیرا از یکطرف‌ازمواد متشکله اولی استفاده‌میکندواز جانب دیگرخاصیت نمایشی هنردومی را دارا میباشد .

سفال سازی عبارتست از شکل بخشیدن به گل ، وقابل دوام ومحکم ساختن آن بوسیلهٔ حرارت ـ این هنر از قدیمی ترین وجهانی ترین هنرها بشمار میآید ، زیرا دارای خاصیت انتفاعی است ... غالب سفالها فقط خاصیت انتفاعی دارند ؛ لیکن بعکس ، بعضی از آثار سفالین دارای چنان زیبائی عالی ونادری میباشند که آنهارا در عداد گویاترین آثار هنری تمدن های شگرف وعظیم قرار داده اند ـ مانند: ظروف گلی چینی ـ آثار سفالی ایرانی و وسرخ پوستان امریکائی .

بسته به جنس گل ، ودرجهٔ حرارت ، میتوان ظروف ظروف چینی وسفالی ، ظروف سفالی لعابدار ساخت .. ظروف گلی که معمولی ترین نوع سفال سازی است واجد جنس نسبتهٔ خشن تری هستند ونیاز بحرارت کمتری هم دارند ـ چون مادهٔ اصلی آنها ، یعنی گل ، دارای خلل وفرج است حاجت بهورز دادن دارد تا نفوذناپذیر گردد ـ گاهی نیز این منافذ مفید فایده‌ای است مثلا در کوزه گری وجود این خلل وفرج باعث بخار شدن آب ، ودرنتیجه خنك شدن آب میگردد .

ماده متشکلهٔ ظروف چینی گل لطیف یا «کائولین **Kaolin**» است (گل چینی) که باپودر نرم سنگ معدنی «فلدسپات **Feldspath**» مخلوط میکنند : این مخلوط ، چون در کوزه حرارت زیاد ببیند بصورت یك مادهٔ زجاجی در میآید ونفوذ ناپذیر میگردد .. میتوان قطر چینی را آنقدر نازك گرفت که نیمه شفاف شود ودر موقع برخورد باانگشتان (تلنگر زدن) صدای موزونی ازآن برخیزد ...ظروف لعابدار نیز ازجنس همان ظروف چینی است با این تفاوت که متن خشن تری دارد ، ضخیم تر است ودرخشش زجاجی آن نیز کمتر میباشد

جنس اصلی انواع ظروف سفالی هرچه که باشد چهار مرحلهٔ عمل برای ساختن آنها اعمال میشود :

۱ ـ آماده ساختن گل

۲ ـ شکل دادن به آن

۳ ـ تزیین

٤ ـ حرارت دادن .

ابتداء گل رامی‌شویند وورز میدهندتانرم‌شود وهوای آن خارج گردد - سپس‌مواد لازم‌دیگر (مثلا : پودر سنگ‌معدنی‌درچینی‌سازی) رابه‌آن اضافه‌مینمایند؛ اینك این‌خمیر آماده‌ٔشکل گرفتن‌است... ازاین‌خمیر، چانه‌ای‌به‌اندازهٔ لازم، برمیدارند، اگرچانه کوچك است میتوان آنرا بادست بهرشکلی که بخواهند درآورند ؛ ونیزمیتوان قطعاتی از گل‌را به شکل طناب درآورد وبطور مارپیچ روی‌هم نهاد و بعدبادست، یااسباب ، فرورفتگی‌ها وبرآمدگی‌هارا هموار کرد ویا آنهارا همچنان باقی گذاشت (شکل و)





شکل(ز)   (طرز ساختن کوزه با گل‌رس)   شکل(و)

روش دیگر ساختن ظروف گلی ، روش استفاده ازچرخ است - چانه را سرچرخ میگذارند و بکمك دست به‌آن شکل میدهند .. مثلا : در ساختن گلدان ، یك دست از داخل ویکدست ازخارج کار میکند و فقط خارج ظرف را چرخ می کنند (شکل« ز»)

نوع‌دیگر، استفاده از قالب ، یعنی‌ریختن یا فشار دادن گل در قالب است ... باید دانست که قالب گیری معمولادرآثار عظیم سفالی بکار میرود ، وبهرجهت باید متوجه‌بود که فرم اولیه که‌قالب براساس‌آن ساخته‌شده است با دست ، گل گرفته‌وساخته شده است

مرحلهٔ‌سوم، مرحلهٔ‌خشك کردن‌است آنچنانکه سفال نه‌کاملاخشك بلکه‌بسختی‌چرم شودودرموقع‌تزیین نخراشدوسطح آن‌ضایع نگردد..عمل‌تزیین‌معمولا بوسیلهٔ‌لعاب‌دادن‌انجام میگیرد ودرخشش‌ولمعان این‌لعاب‌ها علاوه برنمودارساختن فرم ، خودیکنوع زینتی‌است

عمل لعاب دادن ، یکی از جهانی ترین روشهای تزیینی درسرتاسر جهان است ـ رنگها وتزیینات ظروف سفالی و نفوذ ناپذیری آنها ، مرهون انواع لعاب است ... لعاب عبارتست از : شیشهٔمذاب ، یاسنگ چخماق شیشه‌ای که حرارت‌داده وبه‌صورت مایع در آورده باشند ـ لعاب ممکن است شفاف ، یامات ، نمودار ماوراء ، یا حاجب ماواء باشد بوسیلهٔ افزودن اکسیدهای فلزی (مانند سرب وقلع‌وغیره) میتوان لعاب را به رنگهای گوناگون درآورد ـ لعاب را میتوان بروی سطح ظرف ریخت یا پخش کرد ،ویا بکمك قلم‌مو نقش کرد ... اگرظرف کوچك باشد،میتوان آن‌را داخل لعاب فروبرد ـ اگرجنس ظرف خشن است ، گاهی لازم‌میشود که پیش‌ازلعاب دادن پوششی از گل(مخلوطی از گل سائیدهٔ نرم باکتیرا که باآب بصورت مایع درآمده است) روی‌آن بدهند .

نقاشی روی ظروف ، معمولی‌ترین‌طریقهٔزینت ظروف سفالین است ـ میتوان روی پوششی گلی نقاشی کرد و سپس نقشها را بکمك لعاب، رنگین ساخت ... یا میتوان روی لعاب اولیه که‌یك رنك است ، طرح نمود ـ وهمچنین میتوان بوسیلهٔ «موم گیری»عمل کرد ـ طریقهٔ اخیر ،عبارتست ازطرح نقش‌هابروی موم ، سرتاسر ظرف را موم میگیرند وجای نقش‌ها را خالی‌می کنند . سپس‌بارنگهای لعابی میالایند و حرارت میدهند ،نقاطی که موم پوشانده است سفید می‌ماند .

روش‌های دیگربرای تزیین ظروف سفالین عبارتند از :

۱ ـ روش برجسته‌کاری (که بکمك قلم‌مو ، بوسیلهٔ مخلوط گل سائیده و کتیرا قسمتهائی را برحسته مینمایند .)

۲ ـ روش کنده‌کاری (که باچاقو قسمتهائی را گود میکنند)

۳ ـ روش باسمه‌کاری (که بوسیلهٔ مهراعمال میشود)

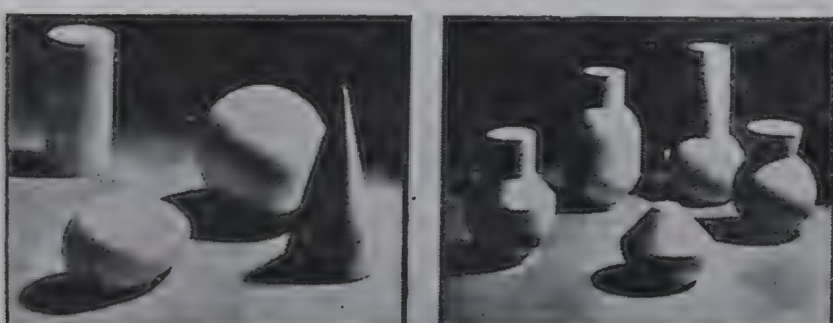
٤ ـ روش «سگرافیتو Sgraffito» (که عبارتست‌ازپوشش سفال بوسیلهٔ دوقشر لعاب مختلف‌اللون . که روی پوشش خارجی نقشی باآلتی نوك‌تیز حك‌می کنند ونتیجه طرحی میشود که دارای دورنك بهم‌آمیخته است)

آخرین مرحلهٔ سفال‌سازی ، عمل حرارت دادن است ـ گاهی سفال را فقط یکبار در کوره میپزند ، و گاهی دوبار حرارت میدهند ؛ یعنی ، یکبار برای پختن سفال اصلی، وباردیگر برای پختن همان سفال باتزیینات لعابدار .

غالب آثار ظریف سفالی جهان در کوره‌هائی پخته شده‌اند که ما آنهارا ابتدائی‌ترین وسایل ایجادحرارت میدانیم؛ مهارت استادان قدیمی سفال ساز درایجاد حرارت متعادل و کنترل کوره‌هاحیرت آوراست. اما اینك درزمان ما، مسئلهٔ ایجادحرارت، یك مسئله مکانیکی است ، کوره های نفتی باآخرین وسایل علمی جای کوره های زغال چوب را گرفته‌اند .

بعد ازحرارت دادن در کوره ، آخرین مرحلهٔ تزیین دربعضی ازآثار هنری سفالی مرحلهٔ جلادادن است ، این جلا را بکمك یك پوشش ظریف وشفاف فلزی ایجاد مینمایند وسفال را مجدداً باحرارت کم ، در کوره می‌پزند ... در نتیجه ، سفال دارای جلای رنگین ومطلوبی میگردد .

طرزساختمان ظروف‌سفالی هر گونه که باشد اشکال آنها معین است ـ شکل اصلی ظروف‌سفالی ، یا کروی ، یابشکل تخم‌مرغ(بیضی) ، ویا مخروطی‌است ـ دسته وسر ولوله وغیره بعداً به اشکال اصلی الصاق میشود .



شکل ۵ ـ اشکال هندسی کوزه‌ها از قبیل استوانه‌ای ـ بیضی ـ کروی ـ مخروطی

معمولاً ظروف‌سفالی ازیك شکل‌تنها بوجود نیامده‌اند، بلکه غالباً ترکیبی‌هستند از دوشکل یا بیشتر ، ومی‌باید گفت که : زیبائی ظروف سفالی ، بسته به ترکیب مناسب این اشکال وارتباط اجزاء آنها بیکدیگراست ، چنانکه مثلا سرظرف باتنهٔ آن متناسب

باشد ـ ویا گردن صراحی با بدنهٔ آن هم آهنگی داشته باشد .

حدود ظروف نیز مانند حدود، در مجسمه‌ها مسئله مهم در صنعت سفال سازی است... رنگها و زمینه وهم آهنگی رنگها بایکدیگر و تنوع و تضاد آنها، وضمناً جور آمدن آنها با متن ظرف ، مسائل مهمی است که صنعتگر سفال‌ساز . باید مورد توجه قرار بدهد .

طرز بکار بردن مواد در سفال‌سازی، خود مسئله‌ای است که لذت بیننده را برمیانگیزد احساس جای انگشتان دست صنعت گر ، ویا ابزار کار او بر گل نرم ومطیع، ایجاد تنوع میان سطوح هموار و ناهموار، جلوه وجلای لعاب بر سطح، وجریان لعاب آنچنانکه بجا از جریان باز بماند ، مار پیچ‌های گلی اولیه را همچنان ناهموار بجا گذاشتن ، اینهمه اصولی است که غالباً تزیین ظروف سفالی را تضمین میکند .

در اغلب موارد ، تنها فرم ظروف سفالی است که لذت مارا می انگیزد ... شك نیست که این فرم اصلی می‌باید باهدف هم آهنك باشد ـ معمولا هدف سفال سازی ، حمل ونقل و ذخیرهٔ مواد، آماده کردن ، وجادادن غذا و آشامیدنی است ـ بنابراین باید در ساختمان ظروف (مانندمعماری) هدف اصلی آنهارا درنظر گرفت ـ خمی که برای ذخیرهٔ موادغذائی ساخته‌میشود ، می‌باید دهانه‌ای گشاد داشته باشد ، در صورتی که صراحی ، یاتنك آب ، می‌باید گردنی بلند داشته باشد که مایع بسهولت از آن جریان یابد . کاسه ، یا بشقاب، باید متناسب برای غذا باشد ، و کوزه با دسته و دهانهٔ متناسبش برای جا دادن آب و ریختن آن مناسب باشد . .. اندازه و وزن ظروف نیز می باید با هدف ساختمان آن سازگار باشد : فنجان چای‌خوری چینی باید کوچك و ظریف و بیضی شکل باشد ، اما خم آذوقه ، لازم است بزرك و ضخیم‌ساخته شود تابتواند سنگینی محتوی خود را تحمل کند ...ظروف ذخیرهٔ مایعات می‌باید نفوذ ناپذیر باشند واین‌خاصیت لازم ، موجب شده است که لعابدادن در سفال سازی نقش مهمی را ایفا کند .. ، لعاب دادن اینك خود زینت خاصی در صنعت سفال سازی است ، وجلاورنك زمینه را تضمین‌میکند .

* * *

فرم نقاشی

برخلاف هنرهای : معماری،مجسمه‌سازی(گرد)،وسفال‌سازی، یعني هنرهائي که با سه بعد سروکار دارند **نقاشی هنری است**

دو بعدی که روی سطح مستوی انجام میشود وعمق‌درآن ، عملا وجود ندارد ... هرچند غالب‌آثار نقاشی ، عمق وفضا را به‌بیننده القامی کنند ،لیکن این‌القاء ذهنی ونتیجهٔرعایت قواعد خاصی است .

نقاشی همواره روی سطح جریان دارد ، مواد اصلی‌آن ، سطح نقاشی و رنك‌است **سطح تابلو** زمینهٔای است از : گچ ، یا سنگ ، یا چوب ، کرباس ، یاکاغذ ، ویا پارچهٔ ابریشمین ، یا مواد دیگر. ـ رنك ، موادی است رنگین که از خاك ، یا از مواد معدنی یا مواد نباتی و یا شیمیائی تهیه میگردد . . مواد مزبور را ابتدا سائیده و مانند پودر نرم میکنند وبا مایعی میآمیزند وبصورت‌رنگ روغنی یا رنگ‌آبرنگ درمیآورندوروی تخته شستی می‌نهند وبوسیلهٔ قلم‌مو وکاردك وسایر وسایل ، روی سطح منتقل میسازند ...

بسته بچگونگی‌سطح، ورنگ ساخته‌شده ، نقاشی به‌چهار نوع عمده‌تقسیم‌میشود :

الف ـ فرسك (۱) ب ـ دترامپ (۲)ـج ـنقاشی‌رنگ‌وروغن‌ـدـآب رنگ ـ ... انواع دیگرنقاشی ازقبیل : آنکوستیك (۳) کازئین (٤) ودوکو (٥) نیزوجوددارند .

هر کدام از این انواع نقاشی ، بازمینه و تکنیك خاص خود ، وطرز بکار بردن رنگها ، تأثیراتی مخصوص بخود میانگیزند ... مهم درکلیه این انواع ، ایجاد یك اثر زنده است ، بطوریکه مجموعاً سرشار از زندگی‌باشد واندیشه واحساس‌بیننده را تحریك کند .

الف : فرسك : فرسك عبارتست از نقاشی دیواری بر سطح گچی مرطوب ، بوسیلهٔ آب رنگ... بکار بردن آب رنگ از آن نظراست که رنگها درمتن دیوار نفوذ کنند وجزئی از زمینه بنظرآیند ـ

Fresque ـ 1   Détrempe – 2   Encaustique - 3 در قدیم یکنوع نقاشی بوده است که رنك را باموم مخلوط میکرده اند ـ امروز بماده‌ای که مجسمه های مرمری یاگچی را بدان آغشته‌می کنند تاروی آن صاف شود واز رطوبت محفوظ بماند اطلاق میشود

Caseine- 4   Duco - 5

طرز عمل: ابتدامی باید دیوار را آماده کرد ... معمولا دیوار را باچندقشر گچ می‌پوشانند وسرانجام با پوشش نهائی که قشری‌است نازك به قطردوونیم یا پنج سانتیمتر، دیوار را جهت‌نقاشی آماده میسازند .. سپس طرح‌اولیه با تمام جزئیات روی گچ کشیده میشود وآنگاه سطح لازم برای نقاشی را مرطوب می کنند رنگهائی که درفرسك بکار میرود باید رنگهائی باشد که موادآهکی یا گچی موجود در زمینه ، درآنها تأثیر نکند ، معمولا رنگهای خاکی برای اینکار مناسب‌تر است .

نقاش فرسك‌ساز ، می‌باید بامهارت فنی ، ونهایت تمرکز قوای دماغی ، بکار رنگ آمیزی‌بپردازد ، زیرا رنگی را که برمتن گذاشت ، دیگرنمیتواند بزداید مگر هنگامی که فرسك بکلی خشك‌شده‌باشد دراینصورت خواهد توانست تغیرات لازم را برنگ خود بدهد ورنگهائی‌برآن بیافزاید ... باتوجه‌به‌این مسئله که این تغییرات واصلاحات ،خطر ورقه ورقه شدن وتکیدن را دارد به لزوم دقت بسیار نقاش فرسك ساز میتوان پی‌برد

نقاشی‌فرسك ، معمولا درخدمت هنرمعماری بکار میرود ، ودرواقع ، جزئی ازهنر معماری است ـ باید دانست که‌مقصود ازفرسك ، بزرك کردن‌نقوش یك‌تابلو معمولی‌نیست بلکه‌فرسك، جزئی است از فضای داخلی یك‌بنا ، ومی‌باید باتوجه به‌مکان وبنای اصلی ، ومتناسب باآن ساخته شود ـ ضمناً لازم است درساختمان فرسك ، اندازهٔ مناسب باساختمان ونقطه‌های دید رادرنظر گرفت ... فرسك ، ازنقطه‌های مختلف ، از روبرو ، پهلو و خلاصه از زوایای مختلف‌دگر گون‌دیده‌میشود ـ برای‌آنکه‌چشم ازهرجهت که به‌فرسك مینگرد ارضاء گردد، بایدفرسك، ساده‌وواجدتر کیباتی (یا کمپوزیسیونی) واضح باشد و خطوط و رنگهاکاملا آشکار و حتی تاحدی زننده جلوه کنند .

ب : دترامپ نقاشی روی‌بومی است که برچوب آماده‌ساخته‌اند ـ دراین‌نوع نقاشی ، رنگها را باتخم‌مرغ‌می‌آمیزند ... ابتدا ، قطعه‌ای‌چوب را باپارچهٔ کتانی میپوشانند ، روی‌این پارچه را پوشش‌هائی از مخلوط گل سفید وروغن بزرك (یا گچ پاریسی)می‌مالند ، وباکاردك این‌پوشش‌راهموارمی کنند تا بومی به‌رنگ‌عاج آماده گردد... روی‌بوم ، نقاش،طرح‌اولیه‌را باتمام‌جزئییاتش‌نقش‌میکند وبعدرنگ‌آمیزی

مینماید - اما این مرحله از رنگ آمیزی ، مرحلهٔ زیرکاری است ، معمولا هیا کل آدمی را برنگ سبز وسطوحی را که بعداً مطلامیسازند برنگ قرمز ، رنگ آمیزی میکنند .سرانجام مرحلهٔ رنگ آمیزی دقیق فرامیرسد...رنگهای آخری را بازردهٔ تخم مرغ مخلوط میکنند که بزودی خشک می گردد... دراین نوع نقاشی .می بایددرنهایت ظرافت ودقت وبکمک قلم موهای ظریف و نازک کار کرد . - نتیجهٔ این مقدمات ، سطح سختی است که لمعان و درخشندگی عمیقی دارد وخاصیت تزیینی خطوط این نوع نقاشی شگفت آوراست .

نقاشی رنگ و روغن

مایع معمولی که رنگ را باآن می‌آمیزند ، روغن است - رنگ روغنی ، معمولا دیرترخشک میشود ، این خاصیت به نقاش آزادی عمل میدهد که قلم‌موهای ضخیم‌تر و درنتیجه تکه رنگهای زیادتری روی بوم بزند وبه‌سهولت ، اما بامهارت، ازسایه به‌روشن بگراید ... بعضی نقاشان ابتدا بوم‌خودرابسبک بوم‌های «دترامپ» آماده میسازند - یعنی غالب نقاشان ، بوم خود را از قطعه کتانی که برچهار چوبی نصب میکنند وسپس آنرا بسبک دترامپ آماده میسازند تهیه می کنند - بعضی نیزمستقیماً روی تخته یاپارچه ، بی‌اینکه آنها را بصورت بوم آماده کرده باشند رنگ‌میزنند ...نقاش‌ممکن است تکه رنگهای زیاد یا کم بروی تابلو بگذارد زمینهٔ تابلو به جنس بوم وضخامت ویا ظرافت رنگها بستگی دارد - طرز رنگ آمیزی و تکنیک‌های‌خاص‌دربکاربردن‌رنگهای روغنی ، باعث انگیختن احساسات متفاوت‌میگردد استعمال رنگهای تند باعث خشونت اثروتحریك تماشاچی میشود - ضخامت رنگها ، به تابلو عمق وفضامی بخشد - رنگ‌زدن‌تخته ،یا پارچه‌ای که بصورت بوم درنیامده ، دارای سادگی آمیخته به‌یکنوع لطف ابتدائی‌است ودرست مانند گل‌دردست مجسمدساز میباشد بدین وسیله‌بسهولت میتوان احساسات زود گذر وآنی‌را منعکس‌ساخت.

ج - نقاشی آب رنگ

نقاشی آب‌رنگ، نقاشی روی کاغذ یاپارچه‌ابریشمی است‌بکمك‌رنگ آمیخته به آب وماده‌ای که‌دارای چسب باشد مانند سریش .

انواع نقاشی آب‌رنگ‌زیاد است . از همه معروف‌ترنوع : شفاف - گواش - ونقاشی

با مرکب چین است .

نقاشی آب‌رنگ شفاف نوعی است که برای ابراز احساسات آنی وفوری بهترین وسیله است ؛ رنگ آمیزی در این نوع نقاشی شفاف وظریف است وقسمتهائی از کاغذ ، یعنی زمینهٔ اصلی برنگ متن (سفیدیابرنگ روشن دیگر) همچنانکه هست بدون رنگ آمیزی بجا گذاشته میشود . و اگرهم چنین نکرده باشند ، متن کاغذ از پشت رنگ پیداست ، و این خاصیت باعث درخشندگی خاص اثرهنری میگردد - شك نیست که جنس کاغذ یازمینهٔ اصلی (اعم از کاغذهای برنك روشن یادانه‌دار «زبر») درانگیختن احساس بیننده بی‌اثر نیست .

نقاشی بارنگ جسمی یاگواش همان نقاشی آب رنگ است با این تفاوت که رنگها را بوسیلهٔ آمیختن باموادافافی (معمولا فلزی مانند طلا ونقره وقلع ومس) جسمی ، و درخشان ساخته‌اند ... در نقاشی مینیاتور ایرانی از این نوع رنگها استفاده میشود - مینیاتور سازان ، معمولا سطح کاغذ را بوسیلهٔ آلودن آن باتخم‌مرغ ، صاف وبراق میسازند واین‌عمل ، شباهت به‌نقاشی دترامپ دارد - آمیختن آبرنگ شفاف ، بامتدگواش نتیجهٔ جالبی خواهدداشت(۱)

بکار بردن مرکب چین در نقاشی طریقه‌ای است که اختصاص بخاور دور دارد - مواد لازم برای نقاشی‌با این طریقه ، مرکب چین ،وپارچهٔ ابریشمین ، بقطع معین یا کاغذ بقطع معین یانامعین میباشد .

مرکب چین ، همان مرکبی‌نیست که ماباآن آشنائی‌داریم و در رسم ازآن استفاده می کنیم - بلکه‌مرکبی است قالبی که از سریشم ودوده ذغال، ترکیب یافته وبصورت‌مادهٔ

---

۱ - مینیاتور سازان ایرانی‌همین کاررامی کنند - مثلامتن صورت را بارنك‌جسمی وابرو وریش را باآبرنك شفاف میسازند... دراین صورت به خوبی معلوم میشودکه‌مو برروی صورت رسته است . (م)

سختی درآمده است ... این مرکب را میتوان با افزودن مواد دیگر به‌رنگهای مختلف در آورد (۱) ـ برای مثال، پوستهٔ صدف را نرم می کنند و می‌سایند وبه‌آن میافزایند ورنگی خاکستری و محو بدست میآورند ـ طرزعمل بامرکب چین چنین است: قالب مرکب را باآب ترمی کنند وروی یك قطعه‌سنك می‌مالند ومایع غلیظی بدست میآورند، البته این کار مستلزم نهایت مهارت‌است؛ سپس بکمك قلم‌مو، مایع را روی سطح پارچه یا کاغذمنتقل‌می کنند ـ نقاشی‌بامرکب‌چین‌روی کاغذ یاپارچه شباهت به‌نقاشی‌فرسك‌دارد، وقتی نقاش رنگی را روی سطح گذاشت نمیتواند آنرا بزداید، یا تغییراتی درآن بدهد، بنابراین هنرمند بطورقطع ویقین باید بداند که چه میخواهد بکند، و بعلاوه از مهارت فنی خود مطمئن باشد.

نتیجهٔ‌کار این دسته‌از هنرمندان، نقش‌های شگفت‌آوری‌است که‌آدمی رابه‌حیرت می‌آورند ... رنگهاازسیاه تیره‌آغاز گشته، وبه‌خطوط ظریفی که پنداری‌بایك تارموترسیم شده‌اند. منتهی میگردند.

*** ـ هنرمند، هرروشی بکار برد. واضح است که هدف اصلی هنرنقاشی، زنده نشان دادن اثرهنری است.

بعضی از نقاشان، فقط دریك‌نوع نقاشی‌ماهرمیشوند، بعضی در چندین نوع‌نقاشی تخصص می‌یابند ـ سنن ملی، طرز تربیت، خلاصه کلیه مظاهر تمدن یك ملت در روحیه وطرزکار نقاش‌وهنرمندآن‌ملت‌تأثیردارد ـ درقرن پانزدهم، در فلورانس، نقاشی «دترامپ» وفرسك، بحد و فور بوجود آمد زیرا زمینه برای این نوع نقاشی آماده بود ... در دورهٔ امپرطوری «سونگ Sung» نقاشی بامرکب چین تحت تأثیرات محیط ترقی شگرف کرد .. و همین‌عوامل، نقاشی ایرانی را در مکتب هرات به‌نهایت درجه کمال رساند.

در عهدما، نقاشی رنگ وروغنی روی بوم‌های آماده، وفور دارد، زیرا تجربیات

---

۲ ـ یکنوع ماهی درآبهای‌استوائی‌وجود دارد،موسوم به‌ماهی‌مرکب چین،یاحربای دریا،این‌ماهی‌ها پس‌ازآنکه طعمهٔ خودرا شکار کردند مایعی‌سیاه‌رنك که همان‌مرکب‌چین است بـه اطراف خود منتشر میکنند، مادهٔ اصلی مرکب چین همین مایع است و مادهٔ مصنوعی آن، ترکیبی است که در فوق بدان اشاره کردیم. (م)

وخواستهای مردم ، این نوع نقاشی را ایجاب میکند ومی‌پسندد .

نقاش ، هررنك و بومی را که بکاربرد ، روی هرسطحی که کار کند ، هرموضوعی را که بر گزیند ، کارعمدهٔ اوآمیختن مواد ، وایجادهم آهنگی میان آنهاست ـ یعنی ایجاد یك اثرهم آهنك وزنده ـ نقاش ازترکیب خطوط، رنگها وسایه روشن وهم آهنگ ساختن این مواد بازمینه، اثری می آفریند که مانند یك موجود زنده اززندگی سرشار است .

بعضی ازنقاشان ، فقط دوبعد را نمایش میدهند ، یعنی بکمك خطوط و رنگها و روشنی‌ها و تیرگیها و زمینه ، فقط دوبعد را به بیننده القاء می کنند ـ بعضی از نقاشان ، رنگها وخطوط را طوری‌هم آهنك میسازند و باچنان مهارتی ازروشنی بهسایه میرسند ، وحدود رنگها را چنان مشخص یامحومیسازند ودوری ونزدیکی را بوسیلهٔ قواعدعلمی چنان رعایت مینمایند که گوئی اثرآنها دارای فضا و عمق است .

در تابلوهای نقاشی ، گاه فضا مانند نقش برجسته ، کم عمق است ، یعنی حرکت سطحی (وضلعی است) ، وبعلاوه ، سطوح متعاقب یکدیگربروی تابلو ، بموازات شکل و سطح اصلی قرار گرفته‌اند ولی گاه احساس‌عمق فضا در تابلو شدیدتراست ، واین احساس بستگی دارد بطرز ترکیب سطوح و اشکال برروی تابلو، دراین نوع‌آثار، نقاش معمولاً سطوح فرعی رابطوراریب ومتمایل ، ویاحتی متعاقب، نسبت بهشکل ویا سطح اصلی‌نقش کرده و حرکت را بوجه خاصی القاء نموده است ـ حرکات چنین تابلوئی چنان درهم آمیخته وبایکدیگربافته شده وهمدیگررا قطع کرده‌اند که گوئی آدمی میتواند از تابلو بگذرد ودرآن براه بیفتد .

بااین مقدمات، می‌بینیم که نقاشی یکی از غنی‌ترین هنرهاست، مناظر وموضوعات گوناگون در برابر دیدهٔ نقاش گسترده است وهمهٔ اشیاء جهان میتوانند موضوع‌هنروی واقع شوند ... اومیتواند بامواد وسیعی که دردسترس دارد اینهمه موضوع‌را باصورمختلف وبادرنظر گرفتن‌دقایق‌ولحظات خاص، جاویدان‌بسازد... هرچندچنانکه گفتیم، نقاش‌عملا باحجم‌وفضاوحرکت سروکارندارد. اما خواص موادی که‌دردسترس نقاش‌است، اورا قادر میسازد که حجم و فضا وحرکت را بخیال وتصور بیننده رسوخ بدهد .... قدم اساسی در ادراك یك اثر نقاشی اینست که ببینیم هنرمند با موادی معین که در اختیار دارد و بکمك

اصول و قواعدی (تکنیك) که بدانها تکیه کرده است چگونه اثرخود را بنانهاده است وچگونه موضوع خودرا پرورانیده وهم‌چگونه موضوع ومواد تکنیك را باهم‌متناسب ساخته است .

* * *

فرم‌های مصور

رسم ، طراحی ، وچاپ

هیچیك از هنرهای مصور ، مانند طرح‌های ساده قابل انطباق باتعریف «بیان احساس» از نظر هنرمندان چینی نیست ـ به‌عقیدهٔ چینی‌ها : «بیان احساس ، نتیجهٔ تفکر انسانی است که بی تأمل بوسیلهٔ قلم‌مو روی صفحه‌ای ترسیم میگردد. »

ارتباط میان اندیشه‌های نقاش و دست او در طرح ، چنان مستقیم وفوری است که طرح‌های نقاش بیش ازیك تابلو کامل وتمام شده روحیات او را نشان میدهند ... طرح‌های نقاش بهترین معرف شخصیت اوهستند، این حقیقت ، که غالب طراحی‌ها بصورت اسکیس (۱) مانده‌اند و به‌معرض نمایش، درنمایشگاه‌درنیامده‌اندمؤیداین ادعاست ، وهمین اسکیس‌های ناتمام‌است که روحیهٔ نقاش را نشان میدهند .

هرچندکاغذ، معمولی‌ترین وسیله برای طراحی است. بااینحال ، طرح‌را روی هرسطحی میتوان کشید ... ابزارکار طراحی و ترسیم ، مانند ابزار نقاشی متفاوت است،و هرابزاری خواص و محدودیتهای مخصوصی بخود دارد ـ مداد ، زغال‌های مخصوص ، مرکب وقلم ، معمولی‌ترین ابزارکارطراحی‌اند، قلم‌نوك‌نقره‌ای ، هرچند کمتر بکار میرود اما امتیازخاصی به طراحی می‌بخشد ـ مداد « گرافیت» (۲) ازنظر لطافت وضخامت ، انواع مختلف دارد، وبهمین جهت قادر به نشاندادن انواع تغییرات میباشد .. میتوان بوسیلهٔ این مدادها هیکل‌مدلی را باهمه قدرت‌حدود وخطوطش طرح کرد ، و هم‌چنین ، میتوان بوسیلهٔ آنها ظریف‌ترین جزئیات را منعکس ساخت ـ

---

1 - Esquisse به‌معنای طراحی است ، ودراصطلاح نقاشی وحجاری بیك شیوه کار که‌جنبهٔ طرح‌های آزمایشی وتمرینی را دارد اطلاق میگردد (م)

2ـ مداد Graphite همانست که فرانسویان آن را مداد Conté گویند .

زغال (کربن) مادهٔ نرمی است که دوام زیادی ندارد، ولی در عوض برای ایجاد تأثیرات عمومی وتندو وسیع بسیارمناسب است ـ مداد قرمزنرم علاوه برآنکه برای طراحی مناسب است رنگین نیزمیباشدومجسمه‌سازها، هم ازاین مداد وهم از زغال جهت‌طرح‌های اولیهٔ‌خود استفاده‌می کنندوحجم‌وقوت وشدت را بوسیله اینها نشان میدهند ـ قلم‌ومرکب نیز برای طراحی و گرده برداری ورسم، بسیار مناسب است. و بعلاوه دست هنرمند را در طرح‌های گونا گون باز میگذارد. ـ رنگ، مرکب وانواع قلم‌ها، در ایجاد تأثیرات مختلف دخالت‌دارند ... قلم های پری ونئی و آهنی هر کدام تأثیری مخصوص بخود دارد ـ قلم‌های ساخته‌شده از پر، برای کشیدن‌خطوط‌خیلی‌ظریف ونرم، مناسبند ـ قلم‌های نئی، برای خطوط درشت‌تر وخشن‌تر شایسته‌اند وقلم‌های آهنی (یافولادی) بسته به ریزی یا درشتی نوکشان برای طرح انواع‌خطوط، ازظریف‌ترین آنها گرفته تاخشن‌ترین آنها، بکار میروند.

* * *

صنعت چاپ

صنعت چاپ، صنعت‌بیان احساس‌بوسیلهٔ سطوح فلزی(یاحامل چاپ) میباشد ـ انواع چاپ، بسته‌به‌نوع حامل، متفاوت‌است... معمولاً چاپ، روی‌کاغذ انجام میگیردوانتخاب کاغذ درامرچاپ خود مسئله مهمی‌است.

کارهنرمند در صنعت چاپ، بطور عمده مهیا ساختن لوح فلزی، یا حامل است، و در ضمن تهیه این‌لوح، هنرمند اثرچاپ شده را در ذهن خود مجسم میسازد وحامل را مناسب باآنچه درذهن دارد میسازد ـ مصالح و ابزار کار چاپ عبارتند از: لوح فلزی، یا یك قطعه سنك یا یك قطعه چوب ـ ابزار کار لازم و مناسب برای این حامل ها ـ کاغذ و مرکب ـ منگنه و یاغلطك‌های دستی برای چاپ.

بزرگترین فایدهٔ چاپ اینست که میتوان نمونه‌های متعددی از اثرواحدی تهیه کرد ودر دسترس‌همه گذاشت، واین خود بزرگترین وسیلهٔ تفهیم وتفاهم است.

سه نوع حامل چاپ میتوان‌ساخت، بنابراین چاپ دارای سه اسلوب است: چاپ

برجسته (یاچاپ سربی و گراورسازی) ـ چاپ گود یا «هلیو گراور» (۱) ـ چاپ مسطح (چاپ سنگی یا افست) (۲)

۱ ـ چاپ برجسته کنده‌کاری روی‌چوب ، بهترین مثال چاپ برجسته‌است. استاد کار روی یك‌قطعه چوب طرح اصلی را می کشد و بعدبا چاقو یاتیغه‌ای فلزی ، چوبهای زیادی را در می‌آورد وخطوط وسطوحی را که میخواهدمرکب بگیرند برجسته باقی میگذارد ؛ سپس روی قطعه چوب یا حامل چوبی ، مرکب میمالد وکاغذ مرطوبی را روی‌آن مینهد وتحت فشار میگذارد . نقش‌های برجسته که مرکب را بخود گرفته‌اند روی‌کاغذ منعکس میگردند واطراف آنها که باچاقو کنده شده سفید باقی میماند ... در کندن چوب ، استاد کنده‌کار مقید است که رگه‌های چوب را رعایت کند ـ اگرخطوط‌وسطوح‌نقش‌هابموازات‌رگه‌ها وشیارهای‌چوب باشند (نه برخلاف جهت آنها) درچاپ ، با قوت و شدت بیشتری منعکس میشوند وبهتر مرکب میگیرند ـ برای چاپ رنگین ، میتوان برای هررنگ‌یك‌قطعه‌چوب با نقش‌های معین آن رنگ ،تهیه کرد(۳)

۲ ـ چاپ گود : دومین نوع مهم چاپ ، چاپ گود میباشد ـ دراین اسلوب ، طرح ، درلوح فلزی (مانند مهرسازی) نقرمیشود ـ لوح فلزی یاحامل، معمولاً ازمس‌ساخته‌میشود .ـ سه‌نوع چاپ گودامکان‌دارد:**قلمزنی‌ـحکاکی‌ـ وچاپ خشك .**

الف : در قلمزنی ، استاد بوسیلۀ یك قلم، یامنقاش فولادی نوك تیز که دارای‌دسته چوبی است‌کار میکند ، ومنقاش را چنان در دست می گیرد که دستۀ چوبی آن در کف دست او واقع میشود ، در اینصورت بسهولت وقوت منقاش را در لوح فلزی فرومیکند و مقدار لازم فلزرا برمیدارد ، وبسته به فشار دست ، و زاویه‌ای که ابزارکار با لوح فلزی دارد میتواند شکافی‌را که روی فلز ایجاد کرده است باریك یا پهن ، عمیق یا سطحی‌بنماید

---

۱ ـ انگلیسی زبانان intaglio و فرانسویان intaille گویند(م) .

۲ ـ این نوع چاپ را در اصطلاح علمی Lithographie گویند

۳ ـ در صنعت قلم‌کاری ایران بهمین شیوه عمل میشود (م).

در نقرفلز، معمولاً منقاش قلمزن. تراشه های فلزی یا ناهمواری‌هائی در حدود خطوط شکافها باقی میگذارد و استاد قلمزن در پایان کار، این تراشه‌ها را باکاغذ سمباده میزداید و خطوط خود را هموار میسازد... سختی فلز، ومقاومت آن در برابر ابزارکار، باعث ایجاد خطوط صریح، شدید، وتاحدی غیرقابل انعطاف میشود؛ برای رفع این نقیصه، مهارت دست‌ها وطرزبکار بردن منقاش کمك بزرگی میتواند بکند وازشدت صراحت خطوط بکاهد و حتی یك دست با تجربه وکار آزموده قادر است که در خطوط ایجاد حجم کند، یعنی قسمتهائی ازطرح را ضخیم، وقسمتهائی را نازك نقر نماید. معمولا برای ضخیم کردن خطوط، کنار خطوطی که نقر کرده‌اند چند خط دیگر حك می کنند.

ب: درحکاکی ابتدالوح مسی را باموم ویاباروغن جلامیپوشانند سپس باکمك سوزن حکاکی، یا آلت نوك تیز دیگری که به سهولت بتواند در موم یا روغن جلا پیش برود (بی اینکه فلزرا بخراشد) نقوش لازم را روی موم نقش میکنند، بعد حاصل را دراسید فرو میبرند. اسید ازقسمتهائی که باسوزن طرح کرده‌اند میگذارد ودرلوح فلزی نفوذ میکند وهمان کار منقاش فولادی را درقلمزنی (که شرحش گذشت) انجام میدهد.

درواقع، چون درحکاکی، استاد کار بسهولت میتواند درموم نرم طرح خود راترسیم کند و اشکالات کار کنده‌کاری روی چوب و قلمزنی ومحدودیتهای این دو اسلوب راندارد، حکاکی (یاتیزاب کاری) راآسان‌ترین نوع چاپ میتوان شمرد... بعلاوه چون هنرمندآزادی بیشتری دارد، دقایق طرح وحالات خاص را بوسیلهٔ حکاکی بهتروآشکارتر از دواسلوب مذکور در فوق میتواند نشان بدهد.

عمل چاپ در قلمزنی وحکاکی، یکسان است ـ سطح لوح را چرب ویا مرطوب میسازند تامرکب نگیرد، سپس در گودیها یا شکافها وخطوط کنده شده مرکب میریزند بعد چربی یا رطوبت سطح را پاك میکنند یك ورقه کاغذ مرطوب روی لوح میگذارند و هر دو را زیر منگنه قرار میدهند، گودیهائی که مرکب بخود گرفته‌اند بر صفحه کاغذ اثر میگذارند.

ج: چاپ خشك، شبیه قلمزنی وحکاکی است، شباهت آن باقلمزنی اینست که

نقوش را بوسیلهٔ یك سوزن فولادی روی حامل، قلمزنی می کنند ـ تفاوت آن با قلمزنی اینست که : در چاپ خشك، ناهمواریهای حدود خطوط را صاف نمی کنند، قسمت‌های منقور، مرکب را بخود میگیرند و درموقع چاپ خطوطی ملایم با پیچ‌وخم وبرنك سیاه برصفحه‌کاغذمنعکس میشود ... اگرسوزن‌فولادی را به نرمی‌وآرامی برحامل فلزی‌حرکت بدهند، خطوطی‌ظریف‌تر وقابل انعطاف‌تر ازمنقاش فولادی درآثار منقور بوجود می آید.

۳ ـ چاپ‌مسطح چاپ‌مسطح‌از چاپ گود وچاپ‌برجسته بکلی متفاوت میباشد زیرادراین نوع‌چاپ، حامل‌را بوسیلهٔ‌سوزن یامنقاش‌نقر نمی کنند بلکه‌سطح‌حامل‌را همچنانکه‌هست‌مسطح‌باقی‌میگذارند، وعمل‌چاپ بوسیلهٔ‌فعل‌وانفعالات شیمیائی انجام میگیرد.

این‌نوع چاپ‌را «لیتو گرافی» یاچاپ‌سنگی میگویند. روی‌یکنوع‌سنك خاص که صیقلی‌است وبه‌قطع‌مناسب تهیه کرده‌اند طرح‌مورد نظر را بامرکبی‌چرب وآلوده به‌روغن ترسیم مینمایند، وباکمك قلم‌مو ومرکب مخصوص چاپ، اینکاررا‌انجام میدهند ... بعد، سنگ را باموادشیمیائی که در طرح تأثیری نمیکند، اما قسمتهای سفید را برای گرفتن رطوبت‌آماده میسازد می‌آلایند، سپس‌قسمتهای سفید را رطوبت میدهند وآنگاه یك‌غلطك آلوده به‌مرکب‌رازوی‌سنك‌می‌غلطانند، سطوح مرطوب، مرکب چرب را بخودنمیگیرند وتنها خطوط طرح، آلوده میشوند (مانند چاپ بر جسته که قسمتهای بر آمدهٔ روی چوب، مرکب را بخود می گرفتند) ـ بعدکاغذ را روی سنك می‌نهند و زیرمنگنه میگذارند.

این‌نوع‌چاپ، چاپ هنری‌است، وبرای چاپ کردن آثار هنری که خطوط وسایه روشن‌ها و اختصاصات ظریف دارد مناسب‌است.، هنرمند در این چاپ وسعت عمل دارد ومیتواند طرح‌های عالی وعظیم بکمك موادی کدتذ کارشد ترسیم نماید.

فرم‌منسوجات منسوج‌یعنی‌هرآنچه که‌بافته‌شده‌است.صنعت‌نساجی‌مانندصنعت سفال سازی به علت هدف وسود آنهایك‌صنعت حیاتی وقدیمی است ... فایدهٔ منسوج پوشش است. موادی که در بافند گی بکار میرودعبارتند از :الیاف

۱ ـ الیاف نباتی (مانند : الیاف پنبه ، کتان ، شاهدانه ، و کنف.)
۲ ـ الیاف حیوانی (مانند : پشم ، مو، وابریشم.)
۳ ـ الیاف معدنی (مانند : طلا ونقره وغیره)
٤ ـ ترکیبات شیشه‌ای (مانند : نایلون ، ریون (۱) سلولوئید (۲)).

شك نیست ، که این الیاف باهم‌تفاوت عظیمی دارند ، الیاف پنبه‌ای کوتاه والیاف کتانی بلندند . الیاف کنفی خشن وسخت و الیاف ابریشمی لطیف وبراقند

نخستین قدم درصنعت‌بافندگی ،نخ ریسی‌است ... نخ‌ها نیز باهم متفاوتندو خواص معینی دارند ، نخ کتانی وابریشمی‌را میتوان به‌نازکترین حد رسید ، ونخ پنبه‌ای‌یاپشمی یا کرکی ، معمولا ضخیم‌است .

پس از مرحلهٔ ریسندگی ، مرحلهٔ بافتن فرامیرسد ... ابزار بافندگی عبارتست از دستگاه مخصوصی که ممکن است عمودی یا افقی باشد ـ بطور کلی دستگاه بافندگی تشکیل شده‌است از: دونوردچوبی(یاتیرك)موازی، که‌ازهم بطور ثابتی جدا قرار گرفته‌اند تار ، که اساس زمینه است ، عبارت از یك سلسله نخهائی است که بموازت یکدیگر در دستگاه جا گرفته‌اند ـ پود ، سلسله نخهائی است که ضمن‌تار ، بافته میشود ؛ بعد از کشیدن پود ، لای‌ردیف تارها ، معمولا شانه میزنند .

نقش منسوجات ، بستگی دارد بطرز بافت پودها وقرار گرفتن آنها برتار پارچه..

پارچهٔ ساده ، قالی ، پارچه شطرنجی ، اطلس ، وپارچه‌های گلدار ، همه با تارو پودساخته میشوند ، نهایت ، طرزقرار گرفتن تارها وپودهای‌آنهابایکدیگر ، باعث تغییرشکل آنها میگردد...در گلدوزی(یابردری دوزی)، زری بافی ، وقالی بافی وغیره، پودهای‌اضافی‌بکار برده میشود ، مخصوصاً در صنعت قالی‌بافی بر‌روی تارهای موازی مشته یا کله زده میشود وسپس پود را می کشند .

منسوجات وصنایع بافندگی همواره دارای هدف مشخص بوده‌اند ، وجنس ونوع آنها همیشه تناسب‌خودرا‌باهدف منسوج‌حفظ کرده‌اند ... هدف‌پتو، ایجاد حرارت‌و پوشش

Rayon – 1 Celluloïde – 2

است. وهدف قالی، فرش کردن اطاق میباشد ـ هدف پارچه‌های کتانی، ایجاد خنکی مطبوع، وهدف پارچه‌های ابریشمی، نمودارساختن چین های مطلوب وزیباست ... ساختمان منسوجات فوق نیز متناسب باهدف آنها میباشد.

هنر بافندگی، هنری است دوبعدی، زیرا فقط با سطح سروکار دارد ـ هنرمند، نقوش سطح خودرا ضمن بافتن متن اصلی تنظیم مینماید، مواد اصلی درنقش این هنر دوبعدی خطوط وسطوح رنگین و سایه روشن است ـ شك نیست که نقش می‌باید بازمینه متناسب باشد، وزمینه اساس و مادهٔ اصلی منسوج است، و همین زمینه ومتن اصلی است که علاوه برارضاءِ باصره، حس لامسه را نیز راضی میکند.

مثلا نرمی یك پارچهٔ ابریشمی یا کتانی، نه تنها بادست احساس میشود، بلکه با چشم نیز احساس میگردد، حتی جلوهٔ رنك، چنانکه گفتیم بستگی بـه جنس زمینه و متن منسوج دارد، زیرا یك رنك معین. با بافت‌های گونا گون. جلوه‌های متفاوتی بخود میگیرد.

دست استادکاردر بافت نقش‌ها آزاداست، میتوان نقش مشکل ودقیقی را بایکرنك واحد ساخت، ودرعین حال لامسه وباصره را ارضاءِ نمود، واحساس ابهت خاموشی را در بیننده برانگیخت ـ وهم میتوان نقش‌پیچیده ودرهمی را بارنگهای گونا گون وبابافتهای مختلف، برجسته وساده جلوه داد و نشاط و کنجکاوی تماشاچی را تحریك کرد.

چنانکه گفتیم معمولا نقشها ضمن بافت پارچه تهیه و تنظیم میگردند. ولی میتوان روی پارچهٔ سادهٔ بافته شده نیز نقشهائی تهیه نمودومانندمهر بر روی پارچه زد ... دربافندگی ماشینی زمان ما از این روش بیش از هر روش دیگر استفاده میکنند،

باتیك (۱) که عبارتست از نقاشی روی پارچه، به شیوهٔ ذیل کار میشود:

ابتدا نقاش، نقش‌های مورد نظرخود را روی پارچه (معمولاپارچه سفید کتانی) طرح میکند، وقسمتهائی‌را که مایل است سفید بماند باموم میپوشاند، سپس پارچه رادر رنك فرومیبرد، نقش‌ها رنگ‌میگیرند وقسمتهائی که با موم پوشیده شده‌اند پس ازآبشدن

Batik – 1

موم سفید می‌مانند. (در تزیین کاشی، به عملی مشابه این عمل موم گیری اشاره‌شد.)

* * *

فرم ظروف فلزی

ظروف فلزی شامل اشیاءِ بسیاری‌است که از فلزات گوناگون ساخته میشوند. فلزات مهم که دراین صنعت مورداستفاده‌قرار میگیرند عبارتند از: طلا، نقره، مس، برنز، برنج، آهن، فولاد، سرب، الومینیوم، وکروم (۱)

تمام فلزات، کم یابیش دارای سختی، قابلیت‌چسبیدن ودوام واستحکام میباشند... بواسطه قابلیت کشش، میتوان غالب فلزات را بصورت مفتول در آورد، صیقل وجلا از خواص سطح بیشترفلزات است ... ضمناً چون غالب فلزات قابلیت گداخته شدن، قابلیت انعطاف و همچنین قابلیت اختلاط و امتزاج بایکدیگررا دارند موادی هستند که مورد توجه هنرمندان وصنعتگران قرار میگیرند.

قابلیت ذوب یا گداخته شدن، سبب میشود که بتوانیم فلزرا درقالب معینی،شکل معینی بدهیم ... قابلیت انعطاف‌وکشش باعث میشود که فلزات را بصورت سیم‌های‌ظریف ونخهای نازك (گلابتون وغیره) در آوزیم ... سختی واستحکام فلزات باعث میشود که بتوانیم ورقه‌های بسیار نازك‌ازآن تهیه کنیم (مانند: طلا) - این ورقه‌های نازك را میتوان بوسیلهٔ قالب، به‌اشکال خاص درآورد وروی‌آنها نقش‌هائی تهیه کرد.

قابلیت ذوب، فلزات را(مانند: آهن) بصورت موادی در اختیار مامی‌نهد که بهر شکلی درآوردن‌آنها امکان پذیر میباشد ... استاد آهنگر، آهن را بصورت درو پنجره و یا نرده در میآورد ودرهای آهنی را باشبکه‌ها ونقش‌ها می‌آراید؛ این شبکه‌ها، علاوه بر زیبائی ظاهری، زیبائی‌های باغ وخانه‌را نمایان میسازند وبواسطهٔ استحکام خود حفاظ شایسته‌ای نیز بشمار میآیند.

فلزات، برای زینت‌آلات‌وحکاکی وظروف مختلف بکار میروند، میتوان بوسیلهٔ ابزارکار لازم، دریك ورقه فلز، بی‌اینکه آن را بشکنیم ایجاد شکلی بنمائیم، این شکل

Chromium – 1

از یکطرف برجسته ، و ازطرف دیگر گودخواهد بود ... ترصیع و میناکاری نیز ازانواع فلزکاری هنری است،ترصیع عبارت از:بجا نشاندن‌قطعات کوچك‌فلزهای‌مختلف‌روی‌سطح فلزی‌ازنوع وجنس‌دیگرو ایجاد تناسب میان‌این قطعات ، با درنظر گرفتن رنگ واشکال هندسی‌آنها وایجاد شکل یا نقش بوسیلهٔ آنها میباشد.

دو نوع میناکاری معمول‌است ــ یکی : نوع « کلوازونه (۱) » ودیگری نوع «شانلووه (۲) » میباشد .

در نوع‌اول، طرزکاربدینقراراست : ابتدا اطراف‌نقش‌ها را بوسیلهٔ مفتول طلابه قطر $\frac{۱}{۱۲}$ اینچ محدودمیکنند (اگراصل اثر از طلاباشد) . بعد داخل حفره‌هائی راکه به‌مفتول طلا محدود شده‌اند بوسیلهٔ قطعات‌فلزات دیگر مرصع مینمایند ... معمولا این فلزات را به‌قطع‌های‌مناسب‌هندسی‌قبلاآماده کرده‌اند ودرموقع‌ترصیع نیزبی‌رنگی‌یارنگی بودن‌آنها و شفافی یاماتی آنها را مراعات می کنند که بجا قرار بگیرند : پس ازآنکه عمل ترصیع خاتمه یافت ، مظروف را حرارت میدهند ، حرارت دادن موجب میشود که قطعات‌مرصع با جنس متن اصلی بیامیزند ... گاهی عمل ترصیع را یکبار دیگرتکرار می کنند ، واین تکرار برای پر کردن کلیهٔ منافذ میان مفتول‌هاست ، بعداً بوسیلهٔ سمباده ، سطح اثررا صیقلی وهموار میسازندواین‌صیقل موجب‌جلوه زیاد اثرهنری میگردد ــ ممکن‌است‌بجای ترصیع، لعاب‌های رنگین در داخل این خانه‌ها ریخت وبعد حرارت داد .

در میناکاری‌نوع‌دوم ، طرزکار بدینقراراست : ابتدا نقش اصلی را روی متن‌مظروف بظرافت ترسیم‌مینمایند ، وبعداشکال نقش را بقطر $\frac{۱}{۱۶}$ تا $\frac{۱}{۳۲}$ اینچ درمتن فلزنقرمیکنند وحدود نقوش را برجسته باقی میگذارند ، قسمتهای منقور را معمولاخشن وناهموار باقی می‌نهند تا عمل ترصیع یالعابدادن بسهولت انجام پذیرد وقطعات ترصیع یالعاب، در

1 - Cloisonné کلوازونه عبارت‌ازخانه‌بندی کردن بوسیلهٔ‌مفتول‌فلزی‌است . این خانه‌ها بصورت طرح اصلی‌است که داخل این‌طرح‌اصلی یعنی‌این خانه‌های تیغه‌بندی شده لعاب ریخته میشود(م)

2 - Champlevé عبارت از حکاکی روی متن اصلی و پر کردن لعاب درون گودی هاست .(م)

در گودیها بهتر جا بگیرد ... پس از ترصیع مظروف را حرارت میدهند وصیقلی می کنند. این نوع میناکاری، خشن تر از نوع اول است ... در نوع اول ظرافت ولطافت اثر بیشتر است زیرا در نوع «گلوازونه» چون طریقهٔ عمل سهل تر است استادکار آزادی بیشتری دارد و میتواند مهارت خودرا بهتر نشان بدهد، نوع دوم که نقردر متن فلز است مشکل تر میباشد.

فلز بواسطه جنس وخواص معینی که دارد ماده‌ای است که هم میتوان با دست وهم بوسیلهٔ ماشین آنرابه صورمختلف درآورد ... ساخته‌های ماشینی دارای شکل دقیق ومرتب ویکنواخت هستند، لیکن محصولات دست آدمی هر چند ممکن است نامرتب جلوه کننده، ولی ارزش بیشتری دارند.

بهرجهت، مهم در آثارفلزی، تغییرشکلی است که مادهٔ خام وبی جان بخود گرفته است. آثار چکش آدمی بروی آهن، یا قلم نقره ساز بروی نقره، موجب حظ بصر است ... تغییرشکلی که آلات ماشینی به فولاد میدهد، آدمی را به عظمت وقدرت ماشین معترف میسازد.

آثار فلزی، با حدود مشخص وآشکارشان، وباسختی ونوع خود، درست در نقطه مقابل آثار سفالی قرار دارند ... آثار سفالی از گل نرم بوجود آمده‌اند وابزارکار درساختن آنها انگشتان نرم و ظریف آدمی است که در نهایت دقت ولطافت آثاری بر گل بی جان باقی نهاده است ... بااینحال درهردوصنعت، متن وزمینه، یعنی جنس سفال یافلز تأثیر زیادی درلذات بصری دارد... درسطح فلزات، وقتی برجستگی‌هانوررابخودمی گیرندوفرورفتگی‌ها درتیرگی فرومیروندچشم لذت میبرد؛ تضادمیان نورو سایه برسطح فلز (که تاحدزیادی بستگی به سطح صیقلی فلزدارد) تأثیر خطوط صریح وآشکار و کناره‌ها ونقوش متعادل ومتناسب جهات حرکات خطوط ونقوش، تکرار بجای نقوش، وزینت‌ها، همه اینها عواملی است که آثار فلزی را جزء آثار هنری گرانبها قرار میدهد ... رنگ اصلی فلز نیز عامل مهمی در ارضاء حس باصره میباشد، دررنگ اثر که از طلا ساخته شده است غیر از رنگ نارنجی متمایل به زرد، بسیاری رنگهای دیگر بچشم میآید زیرا خاصیت طلاانعکاس و درخشش است واین خاصیت، طلا را قادر میسازد که هزاران رنگ بخود بگیرد.

نتیجه

اگردر این مقدمه، مافقط فرم را مورد بحث قرار داده‌ایم وبه تأکید، ازساختمان متناسب فرم سخن گفته‌ایم، ازآن نظراست که غالب ما با چشم خود به آثار هنری نمی نگریم بلکه ما : «آنچه را که در کتابها نوشته‌اند باور داریم ومی فهمیم وخیلی کم به‌چشمان خود اعتقاد داریم، وبسی کمتر مستقیماو با چشمان شخص خود به‌آثار هنری نگاه‌می کنیم.»... لیکن فهم وادراك هنری مستلزم دیدن فرم، و تشخیص خواص آن میباشد ... فرم ممکن است... ساده باشد وبسهولت به چشم آید، ولی ممکن هم هست پیچیده ومشکل باشد.

آلفرد. ه. بار(۱) در بارهٔ نقاشی عقیدهٔ زیر را که به‌همهٔ هنرها قابل انطباق است ابراز میکند: «بعضی از انواع نقاشی‌ها مستلزم مطالعه و امعان نظر بسیار است، زیرا هر چند ممکن است ما در عمر خود میلیونها تابلو نقاشی دیده باشیم باز ممکن است ندانیم که چگونه باید یك تابلو نقاشی را بسان یك اثر هنری مطالعه کنیم، زیرا هر چند هنر نقاشی، هنر کلمات نیست، ولی نقاشی زبانی است که باید خواندن آنرا بیاموزیم، بعضی تابلوها، مانند کتب ابتدائی آسانند، و بعضی دیگر، مانند متون مشکل، پیچیده ومبهم و دارای کلمات و جملات بلندونامفهومند ... بعضی تابلوها مانند یك اثر منثور وبرخی دیگر مانند شعرند، پاره‌ای نیزمانند یك مسئلهٔ هندسی و یا یك معادلهٔ جبری میباشند ... ولی یك مطلب هست، وآن مطلب که باعث سهولت ادراك آثار هنری مصورمیشوداینست که: دراینگونه‌هنرها، زبان خارجی وجود ندارد وفقط لهجه‌های محلی، یعنی خواص بومی موجود میباشد که آن خواص نیزقابل فهم هستند .... نقاشی یك زبان بین‌المللی است، یك زبان «سپرانتو» (۲) ایست که باچشم فهمیده میشود.»

اما چنانکه‌درآغاز این‌مقدمه گفتیم، اثرهنری‌تنها آنچه بچشم می آید نیست بلکه ادراك هنری، بستگی به درك رؤیاها وتصورات هنرمند دارد ... برای روشن ساختن این مطلب باید گفت که: فرم، ازمحیط برمیخیزدوبامحیط بستگی‌دارد ... هرقرنی، هرعهدی خواص و اعتقادات مخصوص بخود دارد - اوضاع واحوال اجتماعی، اقتصادی، سیاسی و

Alfred. H . Barr - 1

Esperanto - 2

مذهبی ، درهرهنری ودرهرفرم هنری تأثیر میکند ، موضوع وسبك، از این تأثیرات نمیتوانند بر کنار بمانند ـ هر هنرمندی متعلق بدیك واحد اجتماعی است ، بایددریافت که اعضای این واحد اجتماعی چگونه زندگی میکنند ؟ ... تحت تسلط چه نوع حکومتی هستند ؟ ... چگونه می اندیشند ؟ ... چه اعتقاداتی دارند ؟ ... و اعتقادات خود را بچه صورتی ابراز میدارند ؟ ...

هنرمند ، مانند همه افراد مردم ، وابسته و پیوسته به این عوامل است ، و هرچند ممکن است دربرابر آنچه اورا احاطه کرده است به طغیان برخیزد ، اما بطور کامل نمی تواند از زیر سلطهٔ این عوامل شانه خالی کند ... محتوی و فرم اثر هنری هنرمند ، هردو بسته به این عوامل ومربوط بدانهاست ... ولی ، این محیط واین عوامل ، همواره پابرجانیستند هرعهدی ودرنتیجه هراثر هنری دستخوش تغییرات است ، هنر ، درزمان وجود دارد ، وبا تغییرزمان دگرگون میشود ـ هنر ، میروید ، تغییرمیکند ، وسپری میگردد .

بعلاوه خلق غالب آثار هنری ، بمنظور دفاع ازهدفی ، یاانجام هدف معینی درمکانی معین، صورت گرفته است. واگرما بخواهیم کاملا ازرازهنرپرده برداریم وآن راخوب موشکافی کنیم، ناگزیریم بکلیهٔ عوامل مؤثر درآن، توجه کنیم، وآنرا خوب تجزیه وتحلیل نمائیم... ولی ضمناً باید بدانیم که درآخرین تحلیل‌ها، بازمائیم واثرهنری ، باخواص وصف ناشدنی ، ثابت نشدنی ونا محسوس آن، باخواصی که ما ازدریچه **فرم** احساس می کنیم ، یعنی نیروی زنده‌ای که آخرین پایه قضاوت ماست .

بنیاد صنایع قبل از تاریخ

صنایع دستی فرزندنیازبشرند، انسان‌ازآغاز پیدائی، ناگزیرشد برای خودابزار، آلات وسلاحهائی فراهم کند، تن‌پوش تهیه نماید، جان پناه بسازد، تاخود را در برابر حوادث طبیعی و گزندحیوانات وحشی محفوظ بدارد ...آدمی پیش از آنکه به‌مدد ذوق هنرمندشود، براثراحتیاج پیشه‌ورگشت.

خصیصه‌های آثار هنری بشرکاملا از آثاری که منحصراً ضرورت زندگانی موجد آنهاست متمایز میباشد... اگربیك‌کاخ، بیك مجسمه یا یك پردهٔ نقاشی بدقت بنگریم، می‌بینیم: این‌کاخ‌درعین‌اینکه‌منزلی‌درخورسکونت است، جان پناه وحصار قابل‌اطمینانی نیزمیباشد، و بااینکه واجد امتیاز هنری است مفید بودن آن به خوبی‌بچشم میخورد... پیداست که این نقش‌سودمندی، در مجسمه وتابلوی نقاشی، تاآن درجه که درکاخ‌مشهود است هویدا نیست، بنابراین ازهم‌اکنون میتوانیم‌به سبب وانگیزهٔ اختلاف وافتراق‌آثار هنری وآثار صناعتی پی‌ببریم.

اما می‌باید توجه داشت: این عنصر احتیاج که گاهی با صنایع دستی بشر همراه است و گاهی ازآن دوری جسته است، خود محصول فعالیت‌آزاد و بی‌شائبهٔ‌آدمی میباشد بی‌شك، بشر همواره به‌هدف‌وغایت این تلاش‌وفعالیت، منحصراً ازجنبهٔ ارضای‌یك‌حاجت آنی وفوری‌نگاه نکرده است... گاه اوقات، یك‌احساس، یك هیجان شدید، یك‌ستایش یا خشنودی‌و کنجکاوی وحتی وحشت درکارهای دستی او اثرنهاده است.

این قبیل‌آثار - براثردوعامل‌آشکارا که یکی **تجمل** ودیگری **تفنن** است‌بوجود آمده‌اند. وازطرف‌دیگر:چون‌منظورهنر، همواره القاءِ یك احساس از فردی به فرددیگر است، بنابراین: هنر، درمرحلهٔ‌نخست، پدیده‌ای است‌کاملا اجتماعی... یعنی‌آثارهنری، برای رفع حاجت بشرساخته شده‌اند، و برای جلب تحسین بینندگان تزیین گشته‌اند.

هر اجتماعی، هر قدرهم که ابتدائی باشد، مسلما از هنر نصیبی دارد ... حتی در خال کوبی های شگفت آوری که وحشیان بر بدن خود کرده‌اند، تأثیرات هنر را میتوان مشاهده کرد ... فرم‌هائی که بشر قبل از تاریخ به تبرها، وچاقوهای خود داده است میتواند مصداق معتبری از تأثرات ابتدائی هنری محسوب گردد.

تحقیق درچگونگی این هنر ابتدائی بدوطریق امکان پذیر است:

۱ - تحقیق درچگونگی زندگی مردمان وحشی عصر حاضر.

۲ - تحقیق در چگونگی آثاری که زمین، از انسانهای قرون بسیار قدیم بما داده است.

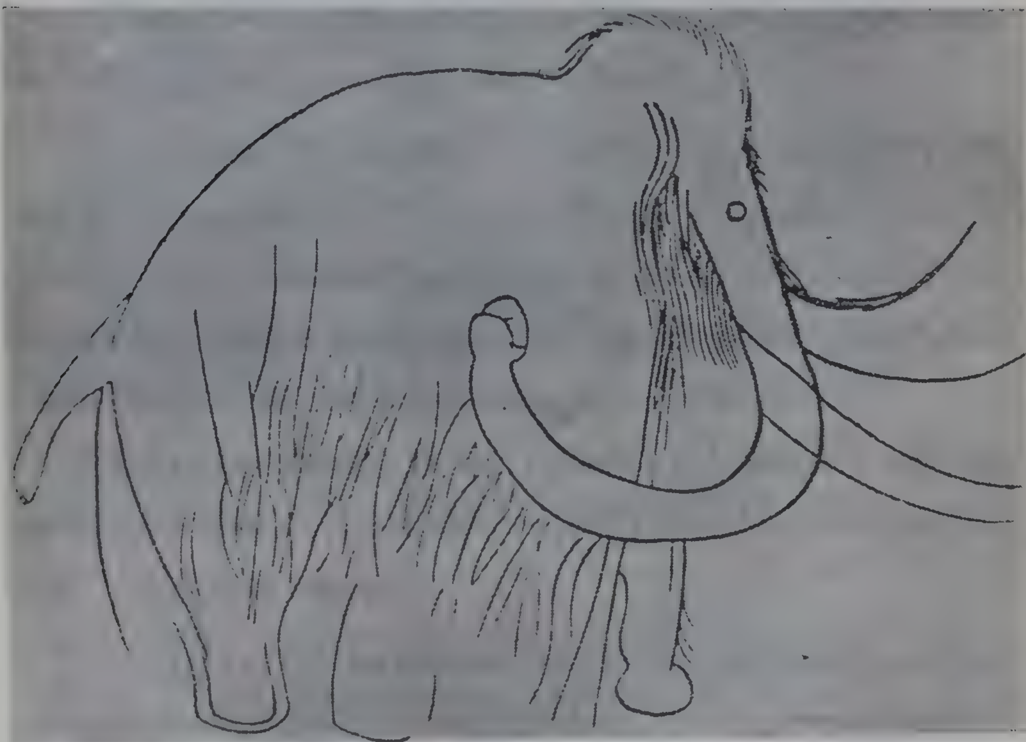
در این میان، نکاتی که عموم درباره آنها عقیده‌ای یکسان دارند، یکی: موضوع پیدائی هنر قرینه سازی درکارهای دستی میباشد، این امر بی شباهت به موضوع وزن درشعر نیست ... نکته دیگر: موضوع پیدائی رنگ است که منحصرا به نیت حظ بصر بوجود آمده و در فرم نقش‌ها تأثیر کلی نداشته‌است ... سپس عناصر زینتی از قبیل: خطوط مستقیم، منحنی، موازی ومنکسر میباشد که فقط برای پسند خاطر بکار رفته‌اند ... از آن پس، کوششی است که آدمی در زمینه ایجاد طرح‌هائی از شکل حیوانات کوهان دار آن عصر مبذول داشته است ... وسرانجام. تصویرهای ساده‌ای است که از آدمیان ونباتات زمان خود کشیده است.

با توجه به کارهای نقاشی یك کودك و دریافتن چگونگی تطور آن، نکات فوق بهتر تجسم می یابد.

اطفال، بتدریج به قرینه سازی علاقمند میشوند - درآغاز کار، رنگها را درهم می کنند خطوط واشیاء را کنارهم ویا برهم ودرهم می نهند - به ترسیم نیمرخ حیوانات بیش از ترسیم چهرهٔ انسان ابراز تمایل می کنند ... به کشیدن تصویر انسان ونبات وقتی میپردازند که بزرگتر شده‌اند.

در قرن نوزدهم که علم باستان شناسی مورد توجه جدی دانشمندان قرار گرفت، اشیاء بسیار گرانبهائی مربوط به اعصار قبل از تاریخ کشف گردید، این آثار ارتباط به عصری دارند که قبل از عصر ایجاد اهرام ثلاثه وکاخ پادشاهان بابل است، این اشیاء تعلق

به عصری دارد که در زمین شناسی **دوران چهارم** (۱) نامیده میشود ... در این دوران ، حیواناتی از قبیل : اسب ، گاو ، وبز موجود بوده است که بوسیلهٔ انسان اهلی گشته‌اند ... مردمان این دوران از کشت و زرع بی اطلاع بوده‌اند ومنحصراً از میوه‌های درختان و گوشت وپوست حیوانات بری‌وبحری استفاده میکرده‌اند ... غیر از چهارپایانی که یادشد ، حیوانات دیگری‌موجود بوده که‌بمرور ایام‌برخی‌ازآنها از میان رفته‌اند مانند :ماموت(۲) رینوسروس (۳) هیپوپوتام (٤) ، کفتار وشیر(در گرمسیر)و گوزن‌های کوهی(درسردسیر) .



ماموت: نقش‌حك‌شده روی‌بدنهٔ غار کمبارل (Combarelles) در دوردنی (Dordogne)

سلاح‌های آدمیان دوران چهارم عبارت بوده است از : چوب ، تبرهائی از سنگ

1 - Quaternaire   2 - Mammouth فیل‌های عصرحجراست

3 - Rhinocéros نوعی کرگدن است

4 - Hippopotame نوعی اسب دریائی است

چخماق ، ودشنه‌هائی از شاخ حیوانات .

دوران چهارم زمین شناسی ،هزاران سال طول کشید وپایان آن در حدود هشت هزار تا ده هزار سال پیش از میلاد مسیح میباشد ... طبق نظر علمای زمین شناسی ، هنگامی دوران چهارم به‌پایان میرسد که بشر، مرزوبومی برای زادگاه خود درنظر میگیرد وحیوانات را بخدمت خوددرمیآورد واز نباتات بهره‌برمیدارد ... خلاصه ، با افول آفتاب حیات گوزن‌های جبال پیرنه (۱) والپ و ماموت ها ، دوران چهارم نیز به‌پایان میرسد .

اکنون به تحقیق در بارهٔ دوموضوع قابل ملاحظه میپردازیم ، یکی : تطوری است نسبتاً طولانی درمناطق گرم ودیگری : تطوری است درمناطق سرد .

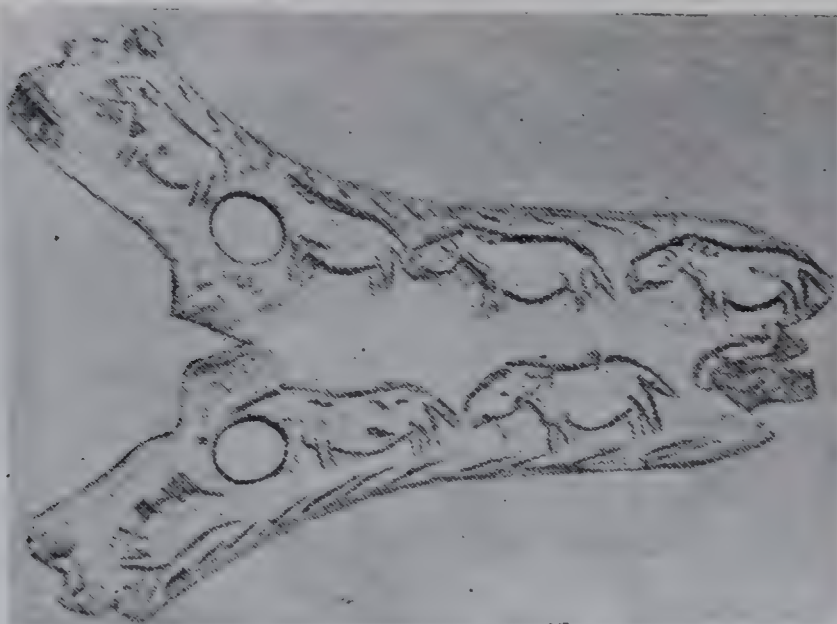
تطور نخستین از دورانی آغاز میشود که انسان به نیت تغذیه بشکار حیوانات پرداخته است ، و سواحل رودخانه ها را برای اقامت خود بر گزیده است ... و از سنك چخماق ، تبرهائی ساخته است(که پس از قرنها ، هم اکنون در سواحل مارن (۲) اززیر خروارها خاك بیرون آمده است .)فرم این تبرهاسه گوش یا بیضی است ، و با مهارتی خیره کننده که حکایت از تطور ذوق مردمان آن عصر میکند ساخته‌شده‌اند .

شاید ، مردمان آن دوران ، درهوای آزاد ویا در زیر کوخ‌هائی که از شاخ و برك درختان ساخته میشده زندگی میکرده‌اند ، درهرحال ، از چگونگی مسکن مردمان آن عصر آثار درستی دردست نداریم .

اطلاع ما ، در زمینهٔ تحول دورهٔ دوم حیات بشر خیلی بیشتر وپرارزش‌تر از دورهٔ نخستین است ... در این باره باید گفت : گوزن کوهی ، که در عصر نخستین نایاب بوددر این عصر زیادشد و به‌انبوهی گاوان نرواسبان رسید ... بنابراین در این دوره نه‌تنها غذای مطلوبی جهت انسان فراهم گشت ، شاخ‌ها ، استخوانها و روده‌های حیوانات نیزبکار نیازمندیهای صنعتی وهنری آدمی آمد ... دشنه‌ها، قلاب‌ها ، مته‌ها ، حتی ابزار صیقل‌دهنده از شاخ گوزن کوهی ساخته‌شد و بر روی برخی از آنها نقوشی نیز حك گردید ، شاید این طرح‌ها نخستین اثر نقاشی بشرباشد که باقی‌مانده است.

Marne – 2 Pyrénèes – 1

انسان ، خیلی زودمتوجهٔ رنگ‌خاك‌هاشد ...در همین دوران که آغاز بهره‌برداری از گوشت گوزن کوهی میباشد ، به شناختن‌رنگهاهم توفیق یافت وبظن غالب ، در همین



استخوان منقوش: که از غار مادلن در(دردنی) کشف شده است (موزهٔ‌بریتانیا)

عصراست که اندام خودراماننده‌وحشیان کنونی، خال کوبی کرده، وبربام‌ها، یا بدنهٔ‌غارها، یا پناهگاههای‌خودنقوشی‌حك کرده است... اغلب‌این‌غارها، علاوه‌براینکه‌پناهگاه‌مناسبی برای آنان بوده ، اما کنی که جان‌آنها را ازسرمای طولانی وخطرناك ویا گرمای شدید سوزان درامان میداشته نیزمحسوب میگشته است .. اخیراً از حفریات حوالی «پیرنه» دخمه‌هائی کشف شده است که‌طرح‌های جالبی‌مربوط به‌این دوره بردیوارهای آن‌موجود است ... چگونگی ترسیم این‌طرح‌ها وقشری از زمین که این‌آثار درآن پیدا شده‌اند میتواندمعرف‌قدمت‌هریك‌ازآنهاباشد:طرح‌هائی که‌روی‌دیوارها ، سنگها ، ویااستخوانهای گوزن یا ماموت، حك شده مربوط به‌عصراولیه است زیرا در عمیق‌ترین قشر زمین کشف شده وقدمت‌آنها از نقش برجسته‌ها وطرح‌های‌دیگر بیشتر میباشد ... درقشردوم زمین ،

طرح‌هائی پیداشده که با ابزار نوك تیزی بوجه منقوط حك گشته‌اند ، پیداست همانطور که طرح این عصر تطور یافته مردمان آن نیز متمدن‌تر شده‌اند ... نکته‌ای که در این هنرها بعنوان یك کار اکثر برجستهٔ هنری خودنمائی میکند ، خصیصهٔ واقع جوئی آن است : در این آثار مطلقا خواهش طبع هنرمند دخالت ندارد . حیوانات ، یا حیوان ، با همان هیکل ووضع ترسیم‌شده که درطبیعت موجوداست ، میتوان گفت صحت طرح ودقت عمل بحدی است که کشیدن آن را امروز از مردمان وحشی کنونی مطلقا نمیتوان انتظار داشت ... خصیصهٔ جالب دیگر ، اینستکه : شرح وریزه‌کاری‌های بی‌فایده در این قبیل آثار مشاهده نمیشود برخی از اشکال ، حك‌شده ویا ه‌ای نقاشی‌شده است ... شگفت انگیزترین نکته‌ای که از خلال این نقوش دریافت میشود اینستکه : هنرشکارچیان گوزن‌های کوهی در علاقه وعشقی بوده است که به نشان دادن حرکت وزندگی داشته‌اند یعنی اصرار میورزیدند که حیوانات را در حالاتی پرجوش وخروش وجالب توجه ترسیم نمایند . وتعجب در اینستکه بخوبی نیز از عهدهٔ این مهم برآمده‌اند . البته تمام آثار مکشوف در دخمه‌ها سزاوار این تمجید نیستند .

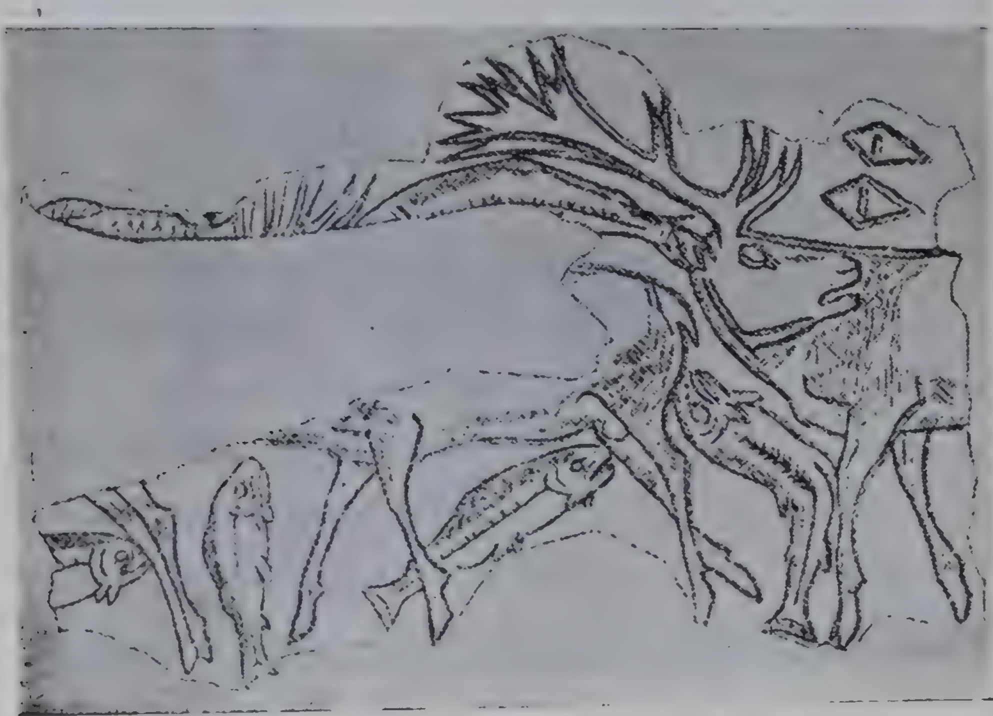
اکنون ببینیم چگونه ، ودر کجا این هنرها فرمی بخود گرفته‌اند .

پیداست که این آثار ، محصول آخرین ترقیات هرعصر است ، و بی‌شك مردمان دوران چهارم هم مانند مردمان دوران جدید ، هنگام زادن از ذوق بی‌نصیب نبوده‌اند ، اما مسلم است که هنرمند هم زاده نشده‌اند ... نسل‌های بی‌شمار می‌باید ظاهر گردند تا بتوان بایك سنك چخماق نوك‌تیز ، نیمرخی کاملا درست از یك حیوان را بر دیوار کشید ، بنابراین آثار مربوط به این دوران ، نشانه‌هائی از گذشت زمانهای درازو کوشش‌ها ومجاهدتهای بسیار مردمان آن اعصار میباشد ...

دوران چهارم . با کمیابی گوزن‌های کوهی و پیدائی وتزاید آهو ، روبه انقراض میرود ، در این ایام ، صنعت حکاکی روبه انحطاط مینهدو شکارچیان گوزن‌ها ، یادرامکنهٔ خود نابود شده‌اند ویا بدنبال شکار خود مهاجرت کرده‌اند .

خلاصه اینکه : در آغاز دوران چهارم ، هنر ، قلمرو ویژه‌ای را تشکیل داده‌است ...

در صنایع حجاری وحکاکی، و برجسته کردن نقوش ، ذوق قرینه سازی بتدریج آشکار گردیده است ... فقط درمعماری ، این موضوع مراعات نشده است - یکی از شاهکارهای هنری این دوران ، نقشی است که از غار لورته (۱) بدست آمده است : این نقش یك



حکاکی روی شاخ گوزن(غارلورته‌واقع درجبال پیرنه) متعلق بموزهٔ (سن‌ژرمن)

گله گوزن را نشان‌میدهد که برشاخهای آنها تصاویری حك‌شده‌است، برخی از این گوزنها در حال دویدن‌هستند - شیوهٔرسم این‌نقوش بی‌شباهت بدعکاسی نیست . این‌سبك فقط در آغاز قرن بیستم بوسیله«موزو» (۲) که از طریق عکاسی . نقاشی را فراگرفته است احیا گشت در صورتی که در فاصلهٔ بسیار طولانی میان‌این دو عصر ، کمتر دیده شده کسی باین شیوه اثری بوجود آورده باشد... دراین‌نقش‌یك گوزن‌ماده می‌بینیم که سرخود را بر گردانده وبچهٔ خود را مینگرد ، وضعیت قرار گرفتن این حیوان شبیه به گوزنی است که در جلو

1 - Lorthet درجبال پیرنه واقع است

2 - Morot

او واقع شده است ... هنرمند بقصد پر کردن فضای خالی میان گوزنها به ترسیم چندماهی پرداخته است - بربالای سر آخرین گوزن ، دولوزی نوك تیزدیده میشود که بنابه اعتقاد «مسیوپی یت» (۱) باستان شناس ، امضای طراح این نقش است ... مطابی که در خورامعان نظر است مصداق ترسیم شکل ماهی‌ها و دلیل ارتباط آنها با گوزن‌ها میباشد : میتوان پنداشت که انگیزهٔ این هم آهنگی وارتباط . یك اندیشهٔ مذهبی است ؛ هنرمند بپاس حق شناسی نسبت به دوحیوانی که وسیلهٔ ارتزاق او وخانواده وقبیلهٔ او میباشند ، آنهارا مجتمعاً در یك صفحه نقش کرده‌است...مهم این است که مردمان دوران چهارم ، حیواناتی رامی کشیده‌اند که از آنها منتفع میشده‌اند وبی گمان ترسیم آنها بیشتر جنبهٔ مذهبی وجادو گری داشته است ، یعنی فکر میکرده‌اند بدینوسیله آن حیوانات بسوی آنان کشیده . خواهندشد ... نکتهٔ قابل ملاحظه دیگر، اینکه : حك نقوش ، در محلی تاریك که مسکن ساکنان آن بوده صورت میگرفته است ، واین امرخود مؤیدآنستکه رسم نقوش جنبهٔ مذهبی داشته وبرای نیل بسعادت ونیکبختی انجام میشده است ...

برخی از این نقوش بی رنك ، وبعضی رنگین است ... رنك این نقش‌ها بوسیلهٔ اندکی خاك سرخ وزرد که با ماده‌ای چرب مخلوط گشته فراهم شده است ... بعضی ازاین طرح‌ها بازغال رسم شده است.

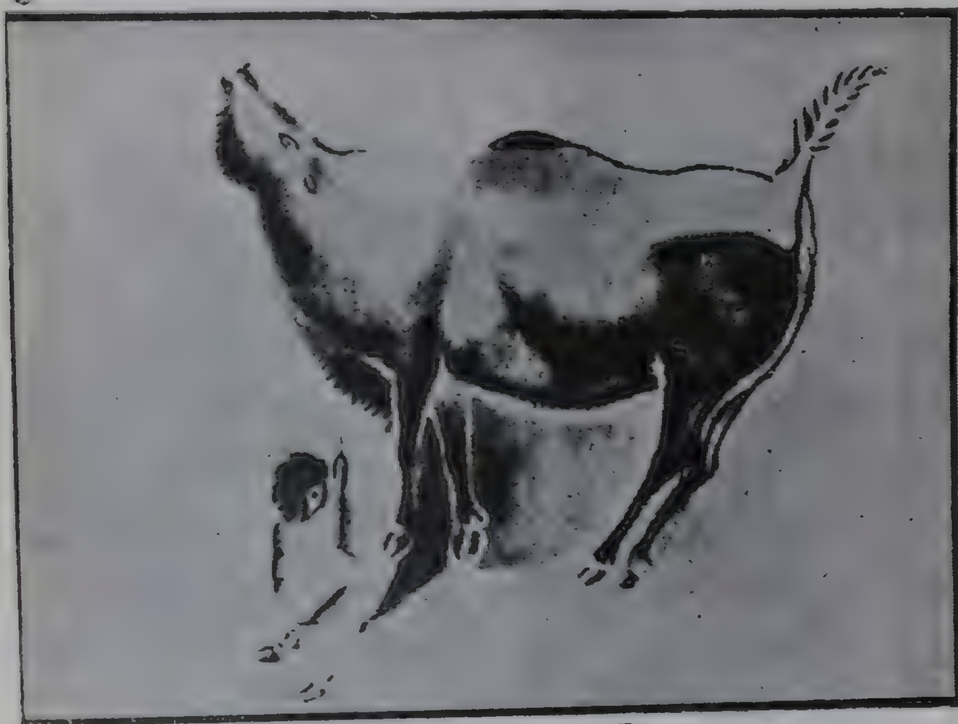
اخیراً دراسپانیادرغارهای «آلتامیرا» نقوش برجسته‌ای یافته‌اند که فوق العاده گرانبهاتر از آثاری است که درغارهای «پریگور» پیدا کرده‌اند... دریکی ازاین غارها پیه سوزی یافته‌اند بشکل گوزن که از سنك درست شده‌است ...

چون غـارها در روز نیزاز روشنائی محروم بوده‌اند ... نقاشان ناگزیربوده‌اند از این پیه‌سوزها که با چربی بدن گوزن روشن میگشت برای ایجاد روشنائی استفاده کنند...

موضوع وابستگی این نقوش به عقاید مذهبی رفته رفته ما را بسوی مصریان و آئین پرستش حیوانات می کشاند ... وسپس اندك اندك بجانب پرستش خدایان و خدای

Piette - 1

یگانه ، که اوراهمچون‌روح مطلق ، می‌پنداشتندهدایت میکند، و سرانجام به‌چگونگی روابط هنر ومذهب میرسیم که هنوزهم کم یا بیش ادامه دارد .



بیزون : حکاکی ونقاشی بردیوار یکی‌ازغارهای (آلتامیرا) دراسپانیا

هنر دوران احجار صیقلی و

دوران مفرغ

بنابر ناموسی که هنوزهم برمامجهول است، بدنبال برخی ازپدیده‌های طبیعی، مانند دوران یخ بندان، دورهٔ باران‌های سیل آسا آغاز میگردد، وسپس این دوره نیزجای خود را به فصل گرما ورطوبت میدهد.

بی گمان، گوزن‌های کوهی که به زیستن درمناطق گرم خو گرفته بودند .وقتی محیط را مساعد جهت زندگی نیافتند بمنطقهٔ دیگری کوچ کردند ... آدمیان نیز وقتی کوخها ودخمه‌های خود را درمعرض خطرباران وسیل مشاهده کردند، ودشت‌های وسیع خود را باطلاق شده یافتند، بدنبال شکار خویشتن مهاجرت کردند ...

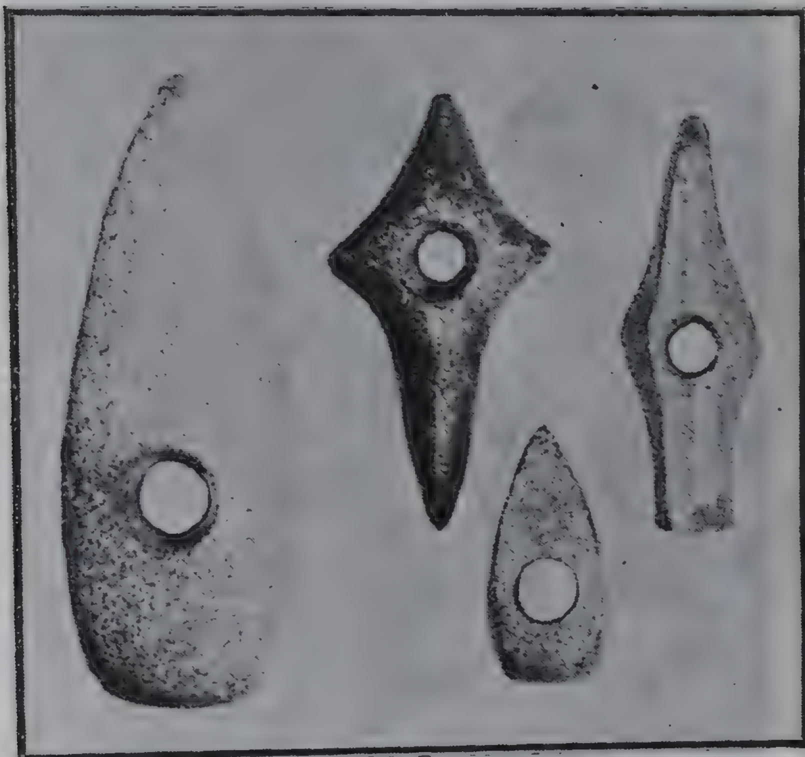
پیداست که این تغییرمکان، متضمن تلفاتی عظیم بوده است وازهمین‌رو مهاجرت این قبایل را دورهٔ انقراض «تمدن‌شکارچیان گوزنهای کوهی» نامیمنهند.

پس از این دوره، عصرجدیدی که تقریباً میتوان‌دورهٔ بشریت‌نو نامید آغازمیگردد در نخستین کشفیات مربوط به‌این دوره، بوجود بنا ومزارع و روستا دراین عصر پی میبریم ... از درون‌این‌ابنیه ابزارهائی‌بدست آمده است که ازسنگ‌چخماق ساخته‌شده وهمچنین کوزه‌هائی سفالین پیدا کرده‌اند که نقوشی برآنها رسم گشته است ... مخصوصاً نکتهٔ اخیردلیل معتبری در پیشرفت صنایع‌این‌عهد میباشد زیرا هنرمندان عصر گوزنهای کوهی ازصنعت سفالسازی بی اطلاع بوده‌اند،

خانه‌های انسانهای دورهٔ بشریت‌نو بطرز پیلوتی (۱) ساخته میشده است ... این سبك، عبارت از مستقر کردن چند پایهٔ چوبی در آب وساختن اطاقهائی از چوب برآنها میباشد ... این ابنیه را که‌معروف به ایستگاههای‌دریائی است ودرسواحل دریاچه سویس

Pilotis - درحفریات سواحل‌دریاچهٔ سویس وفرانسه بناهائی بدین سبك یافته‌اند که مربوط به‌سه یاچهارهزارسال قبل‌ازمیلادمسیح‌است.

و فرانسه کشف کرده‌اند نخستین آثار مدنی بشر بشمار میآورند... تمدن ساکنان ایستگاههای دریائی تاحدودی برما معلوم است ، زیرا اشیاء بی‌شماری دراین مناطق کشف شده که به خوبی میتواند معرف این تمدن باشد ... صرفنظر از ظروف سفالی ، تبرهائی ازسنگهای صیقلی شده ، گردن‌بندها، سلاحها وابزار وآلاتی می‌بینیم که تاحدی صیقل یافته‌اند ولی واجدارزش هنری نیستند ...



تبرو وتیشه سنگی-متعلق به: (موزهٔ تاریخ طبیعی امریکا) واقع درنیویورک

مقارن همین عصر ، به دوران سنگ‌های صیقلی میرسیم ... در این دوره ، بناها و قبور سنگی بچشم میخورد ... بهترین نمونه این قبیل آثار ، **دلمن‌ها** (۱) است،این قبرها از تخته سنگهای بزرگی که **منیر** (۲) نامیده میشود و بطرز عمودی کار میگذاشتند

1 – Dolmen خانه‌های مسکونی بوده است وبظن غالب اموات را درهمین خانه‌ها دفن میکرده‌اند ... بعدها درهزارقبل ازمیلادمسیح این آئین دگرگون شد واصلادرطرز ساختن بنا نیزتجدید نظر بعمل آمد .

Menhir – 2

وسنگی بمنزلهٔ بام روی آنها قرار میدادند تشکیل میافته است ... آثاری که ازاین مقابر بدست آمده است، همزمان بودن تمدن دورهٔ سنگهای صیقلی را با ایستگاههای



دلمن‌ها

دریائی ثابت میکند ... نکتهٔ شایستهٔ توجه اینستکه درهیچیك از مناطق حفرشده مربوط به این ادوار بجز ابزار سنگی صیقل یافته ،آلات دیگری که ازفلزباشد نیافته‌اند.

سرانجام: آدمی، بادواقدام‌مفیدواساسی، تحولی‌درتاریخ بشریت‌ایجاد کرد، یکی: اهلی

کردن حیوانات ـ ودیگری کشت غلات .

ما ، در پی آن نیستیم که انگیزهٔ اهلی کردن حیوانات را بیابیم ، ویا اینکه ببینیم دلیل کشت گندم و جو وارزن و کتان وبزرك چه بوده است ، بلکه برای ما همینقدر کافی است بدانیم که این کشفیات پیش از کشف فلزات بعمل آمده است .

آدمی، درضمن ساختن شهرها، بیافتن طلا ومس توفیق یافت، درحقیقت باید گفت: طلا و مس از نخستین فلزاتی است که بشر بدانها دست یافته است ... بعدها به کشف روی ، و سرانجام باحسن تصادفی به اختلاط روی ومس توفیق پیدا کرد . ازاین آلیاژ جدیداست که برنز، یا(مفرغ) بدست آمد وسبب پیشرفت تمدن مادی بشر گردید .

اشیائی که دراین دوران موجود بوده وذر حفریات عدیده بدست آمده است عبارتند از: تبر، شمشیر، دشنه، آلات زینتی مانند مهره‌های سوراخ‌دار ود گمه که تماماً از فلز ساخته شده وبامهارت خاصی صیقل یافته‌اند .

فقدان آثار واقعی هنری دراین اعصار ، موضوع شگفت‌آوری برای باستان‌شناسان میباشد ؛ بجزچند مجسمهٔ بسیار ناچیز و ظروفی سفالین و به استثنای چند (منیر) منقوش چیزی که بتواند تمدن بیشتری را نشان بدهد بدست نیامده است .

دریکی ازقبوریا «دلمن‌ها» سنگهائی پیداشده که بادقت خاصی بوسیله متدهائی از سنگ چخماق حکاکی‌شده است ... پیداست ناقراین خطوط کوشش بسیاری مبذول داشته است... درمیان طرح‌های مذکور مطلقا نقشی از چهرهٔ انسان نمی‌بینیم .

یگانه عصری که آثار هنری درآن یافت میشود ، عصر مفرغ است ... ازاین عصر اشیائی مانند : نیزه ، شمشیر، دشنه ، دستبند و گلدان وغیره باقی مانده‌است که درنهایت مهارت وکاملا هوشمندانه حکاکی و تزیین شده‌اند ...

ساکنان اروپای‌غربی که به کشف‌مفرغ وحتی ساختن پشیز توفیق پیدا کرده‌بودند جهت‌آموختن فن‌قالب سازی‌وضرب سکه،کارگرانی را به روم‌فرستادند تاراه وروش این‌کار را از هنرمندان آن سامان فـرابگیرند ... شیوهٔ معماری وآثـار صنعتی هنرمندان رومی رفته رفته بهمین طریق بسایر کشورهای اروپا نفوذ کرد ..

درحوزهٔ شرقی مدیترانه ، هنرها بدین نحو تکامل نیافت ... درمصر ، و در منطقهٔ آسیا اشیائی یافته‌اند که بی‌شباهت به آثار مکشوفه از «سنت آشول» نیست ، لیکن تاکنون دلیل قانع کننده‌ای که ما را معتقد به یکسان بودن طریق پیشرفت هنرها درسراسر کرهٔ ارض بنمایدابراز نگشته‌است ، یعنی ، مانقش‌هائی که مربوط به‌شکارچیان گوزن‌های کوهی‌است، مطلقادرمصر نمی‌بینیم ، ولی در عوض ، باتمدن وسیعی درمصر و بابل آشنا میشویم که‌حتی از تمدن دوران دوم زمین شناسی یعنی قبل از پیدائی سنك‌هم ، جلوتر میباشد ... اضافه براینها ،طبق تحقیقات گرانبهائی که‌آقایان : مرگان (۱) ـ آملینو (۲) وفلیندرپتری(۳) کرداند : مصری‌ها ، پیش ازآنکه ، مفرغ و آهن در مناطق یاد شده پیدا شود ، اشیائی ، از قبیل : گلدان‌های منقوش ، دشنه‌های بزرك منقور (از سنگك چخماق) وآلات زینتی از عاج اسب دریائی ، وگلدانهائی ازسنگك‌خار اوشیست (٤) داشته‌اند ...

بی گمان این مطلب موردی است‌کاملا بدیع ، وبرای اینکه انگارهٔ بهتری ازهنر ابتدائی مصری بدست بیاوریم ، خوبست نظری به نقاشی‌هائی که بر ظروف کشف شده از مقابر بزرك «ابی دوس» (٥) ونقاده (٦) ترسیم گشته است بیفکنیم ... برپاره‌ای از این ظروف ، تصاویری از شترمرغ . کشتی ، رودخانهٔ‌نیل ، وهمچنین پیش وبس‌یك‌سفینه‌نقش شده ، وبربعضی ازآنها تصویر انسانهائی درحال‌پرستش یا غمگساری ترسیم گشتداست

نظیرهمین نقوش را بر ظروف سفالی که از منطقهٔ نقاده (مصرعلیا) کشف‌شده است میتوان مشاهده کرده ، جالب توجه اینستکه ، بربدن افراد ، عموماً نقوشی خال کوبی شده است ... طرح‌های دیگری که برعاج و«شیست»رسم شده ومربوط به‌٤٥٠٠ سال‌پیش از میلاد مسیح است از همین قبور بدست آمده است ... درقشرهای تحتانی « تروا » (۷)

---

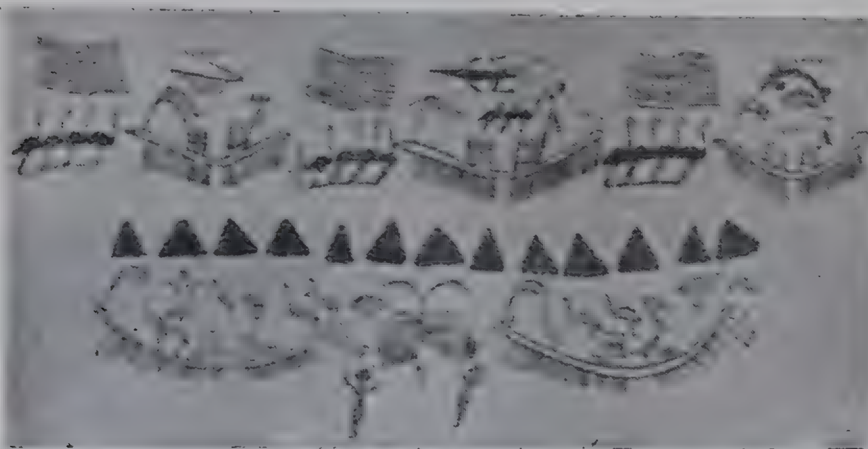
1 - Morgan — 2 - Amélineau

3 - Flinders Petrie — 4 - Schist سنگی‌است‌مربوط به قدیم ترین‌دوران زمین شناسی ، واز نظر سختی وقابلیت ورقه ورقه شدن شبیه به «آرد واز Ardoise» میباشد .

5 - Abydos . — 6 - Négadah

7 - Troie

وهمچنین درقبور باستانی الجزایر ، گلدانها واشیاء منقوش خردی یافته‌اند که به آثار مکشوفه



نقوشی که مصری‌ها برظروف خود رسم میکردند

از مصر بی شباهت نیستند ، درحالیکه مطلقا ظن تقلید یکی از دیگری نمیرود ... دراین مناطق هم ، مانند مصر ، نقوش دوران سنگی ، معنای واقعی هنر را افاده نمیکنند ، بلکه مبین نکاتی ورای شیوهٔ تزیینی میباشند .

در عوض ، در حوزهٔ مدیترانهٔ شرقی ، (مقارن عصر مفرغ) سبك تزیینی ، به شیوهٔ اشکال هندسی ، همانقدر عمومیت داشت که در غرب وشمال متداول بود ...

حفریات و کشفیاتی که در زمینهٔ معرفت به چگونگی تمدن **بابل ومصر** بعمل آمده است آشکار کرده است که این دو تمدن در چهار هزارسال پیش از میلاد مسیح سر آمد تمدن جهانی بوده وشکفتگی هنر کلاسیك را موجب گشته‌اند ... در حدود ۲۵۰۰ سال(ق ـ م) در الجزایر کانون فعالیتی موجودبوده که باسرعتی مافوق تصور بسوی کمال پیش رفته‌است، این تمدن هم در سنهٔ (۱۰۰۰ ق ـ م) رو بزوال نهاده است ... در همین اوان است که یونان تمدن شکوفان وپیروز بخت خود را با **فیدیاس** و(۱) **پراگزیتل**(۲)

Phidias – 1 Praxitele – 2

آغاز میکنند .

روم جهانگشائی کردو بخشی‌ازیونان را زیر سلطهٔ خود در آورد وبا مشعل‌فروزان تمدن خود سراسر ایطالیاومغرب‌اروپارامنورساخت وسرانجام در یونان خاموش گشت ... همچنانکه ، همین مشعل در مصروآشور درخشید و پس از وقفه‌ای توانست به بهای زوال خود ، مشعل‌های تمدن اروپای غربی را از نو ، بیفروزد وآن بسیط را بصورت سامان هنردر بیاورد .

مصر - کلده و آشور - ایران

* * *



نقشه‌خاور نزدیك ومصر

۱ - مصر

دوران شکفتگی هنر مصر باستانی ، یامصر فرعونی از چهارهزار سال قبل از میلادمسیح آغازمیگردد ومدت سه‌تا چهارهزارسال دوام میکند ... در ۵۲۵ قبل‌از میلاد ، امپرطوری فراعند که براثر یورش‌های متعدد قبایل مختلف ، روبه ضعف نهاده بود بوسیلهٔ ایرانیها منقرض شد ... پس‌از آن در۳۳۲ (ق ـ م) این کشور بدست اسکندر وسپس بدست رومی‌ها، اعراب ، ترکها ، فرانسوی‌ها وانگلیسی‌ها افتاد ...

مصر ، درعداد کشورهائی است که درساختن تالارهاوستونهای سنگی پیشقدم بوده‌اند تالار معبد **کارناك** (۱) در**طب** (۲) که دارای ۱۳٤ستون وهریك به‌درازای ۲۱متر میباشد در دوران امپراطوری جدید (۱۷۰۰ تا ۱۱۰۰ ق ـ م) برپا گشته است .

برخی ازمعابدمصری، حتی‌عظیم‌تر از **پارتنون** (۳) آتن میباشندولی‌شك نیست ارزش واعتبارآنها ، بیشتر ازنظر عظمت وسنگینی بناست و الابااینکه انباشته ازتزیینات هستند از زیبائی وتناسب‌محروم‌اند،ارتفاع‌بی‌تناسب آنها نیز نقص آشکاری بشمارمی‌آید...بنابراین اختلاف اساسی میان معابدی که بسبك مصری ومعابدی که به شیوهٔ گوتیك(٤) ساخته شده‌اند همین‌است که: اولی‌میان پرودومی‌میان‌تهی میباشد وچنانکه بعداً گفته خواهدشد هنریونان ورنسانس‌کاملا حدوسط این دواست

بقول **دیودر**(٥) : مصریها خانهٔ خود را مکانی ناپایدار ، و آرامگاه ابدی خویش را مسکنی جاویدان می‌پنداشتند .

وقتی به قبور مصری نگاه میکنیم صحت این قول‌کاملا برماآشکار میگردد ، زیرا ما فقط از طریق همین‌آرامگاههای ابدی است که باهنرمصر آشنا میشویم ـ یعنی : اغلب درهمین اهرام سنگی یا آجری زیرزمینی ، ویا معابد روزمینی ، ویا دخمه‌های گود ویا قبور اشراف است که به‌نقاشی‌هاوحجاری‌ها ونقش برجسته‌های قابل تحسین برمیخوریم .. مصربرای‌ما هزاران مجسمهٔ سنگی ، مفرغی وسفالی برجانهاده است از مجسمه‌های عظیم مانند ابوالهول که در نزدیکی اهرام ثلاثه قرار دارد گرفته ، وهمچنین مجسمه های **سلطان‌ایپسامبول** (٦) (که ارتفاع آن‌به بیست‌مترمیرسد)تا مجسمه‌های خیلی کوچکی که ویترین‌های موزه‌های جهان را زینت بخشیده استعمو ماًمعرف خدایانی هستند که اساطیر مصری را بوجود آورده‌اند ،

Karnak – 1   Thébe - 2

3 ـ Parthenon معبد مشهور آتن که به Minerve یا آتنا Athena الهه‌اندیشه وهنرها اهداء گردیده و بوسیلهٔ فیدیاس تزیین گشته است .. این بنای عظیم از مرمری مخصوص ساخته شده است

Gotique - 4   5 – Diodore مورخ یونانی که در آغاز مسیحیت میزیسته است

Ipsamboul – 6



ابوالهول واهرام

مهمترین نکته درنقش برجسته‌های مصری ، مسئلهٔ تنوع درطرح است ... موضوع این آثار اغلب شرح مصور فتوحات فراعنه ، مراسم مذهبی ، صحنه‌هائی از زندگانی روزمره ویا تجسم سیر ارواح در عالم لاهوت میباشد ... پرده‌های نقاشی مصری ، مانند جغرافیا ، مسطح و گسترده ترسیم گشته وفاقد پرسپکتیو (یا مناظر ومرایا) است وغالباً نمودار فتوحات فراعنه یاجشن‌های مذهبی یاوقایع مهم روز یامسافرت ارواح به کشور مردگان میباشد ... نخستین چیزی که دریک موزهٔ آثار مصری نظر بیننده را جلب میکند ، اینستکه : تمام کسان پرده‌های نقاشی شبیه یکدیگرند وواقعاً شگفت است که درطول قرون متمادی ، ملتی تا این حد به سنت‌های هنری خود متعصب باشد وبدان‌ها عمل کند . ـ بااینحال ، اگر بدقت به آثار موجود در موزهٔ لوور بنگریم ، تاحدی میتوانیم موارد اختلاف هنر اعصار مختلف مصری را دریابیم : در دوران امپراطوری قدیم (چهار تا سه‌هزارسال ق ـ م) پیکر اشخاص را چاق و کوتاه رسم کرده‌اند و پیداست طراحان نقوش مستقیماً از طبیعت الهام گرفته‌اند

... مجسمهٔ کاتب مصری (۱) که بوضع چهار زانو نشسته ، و باسنگ آهك ساخته شده ،



کاتب مصری

وبرنگ قرمزاندوده گشته وهم اکنون درموزهٔ لوور است واقعاً یکی از آثار پرارزش و شایستهٔ تمجیداست... هنرمصری یکنوع عظمت خاموش است؛ هنرمندان مطلقا به نشان دادن حالات درونی نپرداخته‌اند ، چنانکه در یونان هم این اصل آرامش درمجسمه‌سازی رعایت شده است (دراین زمینه مجسمه **نیو به ولائو کن** مستثنی است) ... در دوران امپراطوری وسطی (سه تادوهزار سال ق- م) اندامها کشیده‌تر وپیکرهاظریف‌تر شده‌اند وپیداست هنر بسوی ظرافتی که جذاب ودلرباست گرائیده است .

... این دگر گونی در دوران امپراطوری جدید (هزاروهفتصد تا هزاروصد. ق - م) که عصر تمر کزهنرهاست همراه بایك مهارت فنی خارق العاده دو باره معمول میگردد ...

Scribe Egyptien -1

در این دوره اندیشه‌ها وسنت‌های امپراطوری‌قدیم‌بوجهی که آلوده به‌سیاست شده ونفرت از نفوذ خارجی‌را منعکس‌میساخته بازرایج گشته‌است ـ یکی ازشاهکارهای منسوب به‌این عصر ، مجسمهٔ ربع تنه‌ای از مرمرسیاه میباشد که در موزه **لوور** موجود است، این‌اثراز نظرواقع جوئی میتواند بازیباترین آثار نقاشی **فلامان** های قرن پانزدهم مقایسه‌شود .

هنرمصری‌نتوانست درطول قرون متمادی از حصار برخی قیود خود را رها سازد ، برخی‌ازقیود که **لانژ** (۱) باستان‌شناس‌نامداردانمارکی بدانهااشاره کرده‌است‌بقرارذیل‌است:

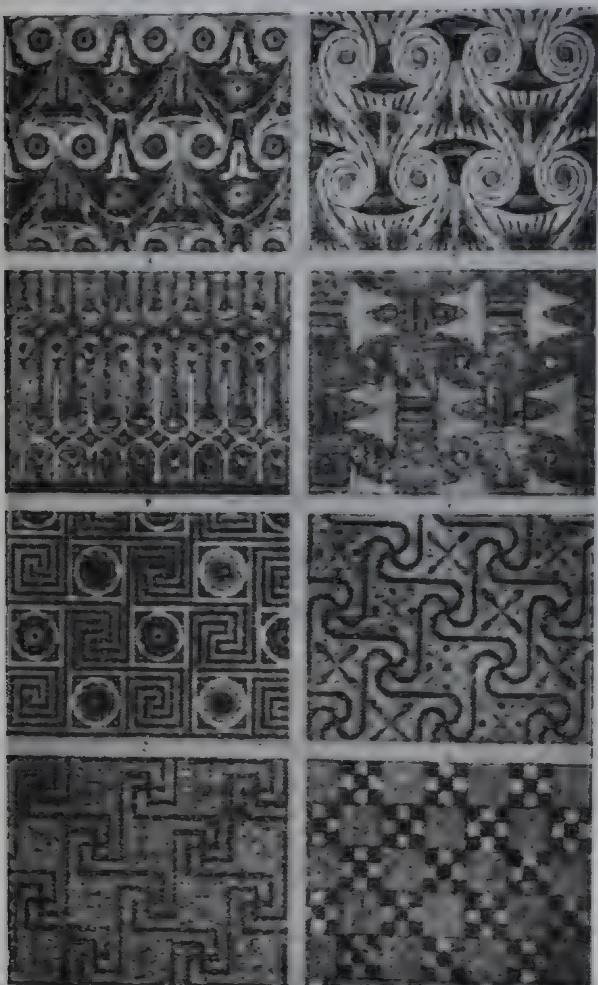
طراحان نقوش موظف بوده‌اند تصویر اشخاص را چه درحال نشسته و چه دروضع راه رفتن‌یا سکون، از روبرونشان بدهند ـ سرو گردن وبدن می‌باید دریك مسیرعمودی رسم شود ـ هر گونه انحناء یا انحرافی که در ستون فقرات داده میشد مذموم بود ، یعنی هرنوع خمیدگی بسمت راست یابجانب چپ ممنوع شده بود ـ آنگاه که ضرورت ایجاب میکرد چندنفردریك پرده ، یایك سطح ترسیم شوند ، بازهم رعایت کردن این‌دستور لازم بنظرمیرسید؛ وبهمین جهت ، دریك صفحه ، مااشخاصی را می‌بینیم که بموازات یکدیگر ایستاده‌اند ـ چه اشخاص درحین‌حرکت و یادرحال‌سکون باشند کف پای آنها می‌بایدبر زمین باشد . هرگزنقاش مصری ، شخصی‌را که بریك پا ایستاده وپنجهٔ‌پای دیگرش‌مماس بازمین باشد ترسیم‌نکرده‌است ـ همیشه مردان، درهنگام راه رفتن پای چپشان را به‌پیش می‌نهند (۲) ـ زنان و کودکان ، اغلب‌ساق‌های‌پایشان‌بیکدیگر نزدیك وفشرده است و در حال استراحت‌هستند ـ درنقش برجسته‌ها ونقاشی‌ها ، عموماً ، افراد،نیمرخ هستند ولی‌با این خصیصه کـه چشمها وشانه‌ها تمام رخ را نشان میدهند ـ درطرح‌هائی که وابسته به مجسمه‌سازی ویا شیوهٔ‌نقش‌برجسته‌میباشد،ویا اینکه روی یك سطح صیقلی ترسیم‌میگردد فقط یك رنگ‌آمیزی ساده وبی‌تنوع وعاری از آمیزش رنگهای تند دیده میشود ـ ساید روشن ندارند ـ فاقد پرسپکتیو هستند ـهر گاه که نقاش خواسته است دو نفر را درپس‌هم قرار بدهد ، آنکس‌را که عقب واقع شده بزرگترسم کرده‌است ـ رویهمرفته ، طرح های

Lange -2

۱ـسهوی به‌قلم‌لانژرفته‌است، زیرا اگرنیمرخ‌سمت‌راست بسوی ماست‌پای‌چپ پیش‌است و بالعکس آن، پای‌راست‌پیش‌خواهدبود، وحتی‌درحرکت حیوانات نیزاین قاعده رعایت شده است (مولف)

مصری از نظر تلفیق اندیشه، وزیبائی ،نقص کلی دارند ، در صورتیکه در مجموع آثارهنری یونان این نقیصه کمتر مشاهده میگردد .

صرفنظر از معماری ، بهترین هدیهٔ مصریان به جهان هنر ، سبك تزیینی آنان است... موضوع عمدهٔ اغلب آثار تزیینی مردمان این سامان ، مأخوذ از گیاهانی است که در کنار رودنیل میروئیدند ، ومخصوصاً از شکل دو گیاه موسوم به: **لوتوس** (۱) و **پاپیروس** (۲) که بسیار مورد علاقه آنان بوده است بیشتر از گیاهان دیگر الهام گرفته اند... زیبائی این آثار هنوزهم ضامن بقای آنهاست، و برای زرگران ومنبت کاران نیز تا کنون نمونه های بسیار مفیدی بشمار آمده اند .



طرح های تزیینی مصری

شگفت است که در این سرزمین ناموس طبیعت باخوی انسانی هم آهنگی پیدا کرده است ،همچنانکه هوای خشك مصر، دوام اشیاء را تضمین میکند ، طبع

---

1 - Lotus نوعی نیلوفر سفید مصری است

2- Papyrus که آنرا فافیروس نیز گویند گیاهی است که درقدیم پوستهٔ آن را بجای کاغذ بکار میبردند و گل آن شبیه مار گریت (یامینا) است .

مردمان این سامان نیز شیدای بقا ودوام است ـ قبوری که میسازند ، معابدی که درست می کنند ، مومیائی کردن جسد مردگان و نهادن مجسمه‌های کوچك (که ازمواد خاصی ساخته شده‌اند) درکنار آنها (۱) ، ترسیم نقوش بردیوارهای درونی پرستشگاهها ، وحك صحنه‌های تاریخی و مذهبی و خانوادگی جملگی بااندیشهٔ ابدی خواستن اشیاءِ همراه بوده است ... هنرمصری بی‌حرکت نبوده است ، زیرا هیچ چیز زنده نمیتواند بی‌حرکت باشد ، لیکن باید گفت : هنرمصری درحصارسنت‌هاوقراردادها محبوس بوده‌است وفقط گاهی براثرتصادف، ویا ظهور شخصی مقتدر ، زمان کوتاهی آزاد گشته است ، والاحتی باتماس باهنریونان نیزازقید سنت‌های دیرین خود خارج نگردیده‌است .

* * *

خلاصه

هنرمصری ازدوران امپراطوران قدیم آغاز میگردد ـ معماران باستانی بیشترسازندگان قبور بودند ـ اهرامی که ازسنگ بدست آنان ساخته شده هنوز باعظمت و استحکام ومتعادل برپاایستاده اند ـ درون این اهرام بامجسمه‌ها ونقوشی زینت شده که مبین اعتقادات مذهبی مصریان است ... این نقوش واجد اشکالی خیالی اماسرشار ازحیات هستند ـ نقاشیها و نقش برجسته‌هائی که درزیارتگاههای مقابر ساخته شده اغلب صورتها ونقش‌های خیالی وذهنی هستند ، نقشها بادقت وظرافت خاصی چکش خورده وصیقل یافته ورنگ آمیزی شده‌اند ...

در دوران امپراطوری وسطی ، وعهد فراعنهٔ بزرك ، درخشان‌ترین وکامل‌ترین آثار هنری مصربوجودآمد ... دراین اعصار است که به نیروی ثروت، بناهای عظیم بوجودآمد ومعابد ومقابربزرك ساخته شد ... این معابد وخاصه مدخل آنها ، درعین سادگی ، عظیم محکم ومتعادل‌اند... درآنهااعتقادمذهبی توأم باجلال وشوکت پادشاهی جلوه گری میکند مصالح عمدهٔ معماری مصری‌را صرفنظراز مصالح محلی ، سنگ تشکیل میدهد ... دراین

۱ ـ مراد این بوده است که اگر احیانا جسد ازمیان رفت ، مجسمه جایگزین آن گردد .

دوران شیوهٔ مجسمه‌سازی نیم‌تنه وتمام‌تنه که از عهد امپراطوران‌قدیم متداول بود تکمیل گردید وبصورت فردی‌تر ومشخص‌تر درآمد . (یعنی ازصورت تیپ خاص انسانی‌درآمد) هدف نقاشی ، مانند گذشته تزیین قصور ومقابر بود .

هنرمندان این‌عهد درنتیجهٔ پیشرفت تمدن با نظر وسیعتری بجهان نگریستند... وازسوی دیگر تحت تأثیر تحولات مذهبی که موجدآن «آخناتون» (۱) بود براه‌تازه‌ای گام نهادند . . . این هنرمندان ، از جهان پندار به عالم واقع وطبیعت رو آوردند ـ ولی مدت این‌وسعت نظر اندك‌بود... گرچه درهمین‌زمان کوتاه‌آثارهنری‌جالبی‌ابداع‌شد ، یعنی بجای نقش‌ها ومجسمه‌های‌خشك وپر از زاویه ،آثاری‌موزون باحرکاتی متناسب‌وانحناها وبرجستگی‌هائی جالب وحالاتی عاری از تصنع بوجودآمد ولی بسبب کوتاهی‌زمان،تعداد آنها اندك بود .

متاسفانه مصریان که ملتی محافظه‌کار بودند ، نتوانستند باشیوه‌های جدید مانوس شوند و بزودی بهمان اصول قدیمی و سبك تصویرسازی باستانی رو آوردند وهمان‌اشکال خشك و تصنعی(اماتزیینی) را ترجیح دادند ـ صنعتگران‌آزموده و مجرب در زمینهٔ‌کاشی سازی وکارهای فلزی وشیشه‌ای وسنگ تراشی وچوب سازی‌آثار برجسته‌ای برای زینت قصور ومقابر ومعابد ومصارف شخصی بوجود آوردند که اینك در موزه‌های جهان موجب شگفتی‌بینند گان است .

Akhnaton – 1

بین‌النهرین و ایران

۱- هنر سومری‌ها

(۴۰۰۰ تا ۱۹۲۵ ق- م)

همینکه درهٔ نیل را ترك گوئیم و در قارهٔ آسیا رو بمشرق پیش برویم به دره‌ای میرسیم که دورود بزرك آنرا دربر گرفتاند در این دره، تمدنی همزمان با تمدن مصری شکفته و بارور گشته است ... اما در این دیار نباید بیهوده به جستجوی قصور ومقابر ومعابد پابرجا برخیزیم، زیرا اینك چیزی از این قبیل در این دره موجود نیست ... هم اکنون در کنارهٔ رودخانه‌ها نخل‌ها رسته‌اند ولی در نواحی دیگر یعنی درشمال وجنوب وغرب تا چشم کار میکند بیابان است وریك روان ... از سوی دیگر، درهمانحال که درجنوب غربی، خرابه‌های باروی شهر مقدس « اریدو » (۱) مشاهده میشود ودرشمال غربی نیز آثاری ازشهر «العبید» (۲) بچشم می‌آید ... معهذا این برجستگی‌ها ازیکنواختی صحرا نمی‌کاهند، صحرای پهناوری که آفتاب بیدریغ برآن میتابد و در آینه صیقلی آن، سرابها یکدم نویدی از آب روان به مسافر تشنه‌کام میدهند ولی لحظه‌ای بعد رهرو و امانده را متوجه شوخی دردناك طبیعت می کنند ... حیرت آوراست اگر بگوئیم این سرزمین روز گاری قابل سکونت ومهد تمدن بوده است، وحیرت آورتر آن است که بگوئیم: برجستگی‌های موجود دراین صحراها؛ قصرها ومعبدها، و قبرهائی بوده اند که روز گاری شهرهای بزر گی‌را زینت کرده‌اند ...

Eridu - 1 Alubaid - 2

... لیکن این‌چنین ویرانی چگونه روی داده است؟

یکی از دو رودخانه‌ای که‌دره درمیان آنها واقع شده است، فرات نام دارد، فرات رودی است آرام و با شکوه که در مغرب قرار گرفته است و بسبب سیلان بی محابای آب، بخش شمالی و کنارهٔ جنوبی آن قابل کشتی‌رانی نیست ... رود دیگردجله نام دارد که در مشرق دره واقع‌شده است واز کوهستان شمال‌شرقی سرچشمه میگیرد، این رود جریانی سریع دارد وشاهراه تجارتی دره از ساحل آن میگذرد ... این دورودخانه مانند رود نیل درفصل باران سیلابی‌میشوندوحاصلخیزترین‌خاکهارابه کناره‌های‌خودمی کشانند لیکن سیل، درعین‌حال که خاك حاصل خیزبه ارمغان میآورد مخرب نیزهست، و نه‌تنها مسیررود راتغییرمیدهدبلکه‌بناهای بی‌مقاومت‌رانیزتباه میسازد، چنانکه بناهای‌بابلیها را خراب کرد و به توده‌های گل مبدل ساخت ... تپه‌ها یا برجستگی‌های کنونی صحراها همان توده گلهائی است که سیلابها ازبناها درست کرده‌اند ...

... دره بدوقسمت تقسیم میشده است ـ قسمت پست‌تر یاتحتانی که حاصلخیزتربود بابل نام داشته است وقسمت مرتفع‌تر یافوقانی که کم محصول‌تر بود آشور نامیده میشده است ... این دره برخلاف مصر که از نقاط دیگرمجزا بوده و تمدنی منحصرویکنواخت داشته است بـه کشورهـای دیگرمربوط بوده است ... از مغرب به صحرای عربستان و از مشرق وشمال وشمال غربی به ارتفاعاتی که‌همیشه جایگاه‌جنگجویان وشورش‌طلبان‌بوده ارتباط داشته است ... داستان این دره داستان طوایفی است که دارای نژادهای مختلف بوده‌اند وهمواره دچار جنك وستیز وفتح وشکست گشته‌اند.

خلاصه، درهمین دره است که چهار تمدن‌مهم جهانی ظهور کرده است.

۱ ـ سومریها (باتمدنی آمیخته با تمدن سامی)

۲ ـ آشوریها

۳ ـ کلدانیها

٤ ـ ایرانیهای هخامنشی

*** داستان‌ساکنان کناره‌های دجله وفرات از پایان عهدحجرآغاز میگردد...

بظن نزدیك بیقین تمدن آنان درآنزمان هم‌آهنك با تمدن مصری پیش می‌آمده‌است .. درآن عهد ، فلز کشف شده بود ، ویکنوع خط نیز رواج داشت ... اما مردمی که به‌این پیشرفتها نائل آمده بودند کی بودندهنوزهم‌برما آشکار نیست ... در ابتدای دوران‌تاریخی درقسمت پست‌تر(یاتحتانی) دجله‌وفرات،به سومریها برمیخوریم ... شاید سومریها مردمی بوده‌اند که از ارتفاعات شرقی به‌این ناحیه مهاجرت کرده بوده‌اند ... درهرحال پیشه‌آنها زراعت‌بود وشهرهائی‌مانند:اور(۱) ولا گاش(۲)راباد یوارهای‌محکم،این‌طایفه بنا کرده‌اند.. پس از چندی از صحاری‌مغرب ، قبایل سامی به سومریها هجوم‌آوردند وبسیاری از مبانی تمدن‌آنان را اقتباس کردند وازآنجمله از صحرانشینی دست کشیدند وبزراعت پرداختند وشهرهائی‌درشمال،بنام «کیش»ـ «اکد» Akked ـ و«بابل» بنانهادند... هرچند که تمدن سومری قوی تربودوهمواره برتری خودرا برتمدن سامی حفظ میکرد، ولی‌برسرحکومت، پیوسته میان آنان زدو خورد وجود داشت و بهمین سبب گاهی حکومت دردست سومریها و هنگامی هم در اختیار سامی‌ها بود ... ازاین میان دو سلطان سامی در خورتذکارند یکی سارگون (۳) (۲۷۵۰ ق ـ م) ودیگری‌ها مورابی(٤) (۲۱۱۳ ـ ۲۰۸۱ ق‌ـم) است ... درزمان‌ها مورابی ، بابل پایتخت اولین امپراطوری بابلیها شد .

در آن ایام سرزمین تحتانی درهٔ دجله وفرات بصورت کشور حاصلخیزی در آمده بود ـ سومریها گذشته‌از زراعت ، بسبب‌داشتن‌روح‌حادثه‌جوئی به تجارت نیز پرداختند... مذهب‌آنها خدایان پرستی بود ، خدایان سومری‌هریك مظهریکی از هنرهای طبیعی بود **آنو** (۵) خدای‌آسمان و **انلیل** (٦) خالق و فرمانروای زمین و**ئا** (۷) خداوند دریاها وآبها وخدای خیروشفا و **نانار** (۸) یا **سین** (۹) خداوند ماه و **شاماش** (۱۰) خدای خورشید و **ایشتار** (۱۱) خدای عشق وباروری بود .

Ur - 1 Lagach - 2 Sargon – 3

Hammurabi – 4 Anw – 5 Enlil - 6

Ea - 7 Nannar – 8 Sin - 9

Shamash – 10 Ishtar – 11

برخلاف مصری‌ها سومریها به جهان آخرت توجه چندانی نداشتند و آخرت را جائی میشمردند که هیچ کسی از آنجا بازنیامده است تا خبری بساز آورد، بنابراین توجه خاصی نسبت بمراسم تدفین مردگان مبذول نمیکردند ... فقط در تدفین پادشاهان اثاث البیتی که با آنان بخاك سپرده میشد در خور جلال و مقام آنها بود والا آرامگاهها بر خلاف مقابر مصری هیچگونه تزیین و نقش ونگارنداشت ... در حقیقت میتوان گفت که : هنرمصری



ایشتار خدای عشق وباروری

هنر مرك بود وهنرسومری هنر زند گی -

برای سومریها زند گی همین جهان خاکی اهمیت داشت ، بهمین سبب به ساختن قصوری پرداختند که موجبات آسایش در آنها فراهم آمده بود ومعابدی که خدایان از آنجا بند گان

خودرا بـه نعمات مادی متنعم میساختند ... خدایان سومری همانند سلاطین زمینی و مالکان بزرك صاحب مال ومنال بودند ... مثلا «نـانار» خداوندگار ومالك وسلطان شهر «اور» بودومانند شاهان این‌جهان ، درباری‌وسیع‌داشت، راهبان‌و کهنه‌درخدمتش کمربسته بودند وحتی وزیرجنك و وزیر دواب داشت ، بهمین سبب ، معبد نانار درشهراور بنای با عظمتی بود ودرباریان نیزشغل‌پردرآمدوپردردسری‌داشتند وعلاوه براجرای مراسم‌مذهبی از معاملات پشم ومیوه وعطرومنسوجات و گله گاو و گوسفند نیز فروگذارد نمیکردند و حتی به‌معاملات ملکی واجاره داری نیزدست میزدند .

معماری‌وحجاری

سومریها ازابتدا با فقدان مواد ساختمان مواجه بودند درسرزمین آنها چوب کم بودوسنگ اصلا وجود نداشت . وتنهاماده ساختمانی دردسترس آنها گل ولای بستررود بود . این مردم بناچار بساختن آجر وخشت پرداختند ودر مواقع ضروری از کشورهای‌دیگرسنگ بدیار خودآوردند. هویداست که باچنین‌مصالح خردو حقیری‌ساختمان بناهای‌عظیم دشواربود و پوشش وسقف بناهای‌بزرك باخشت وآجربصورت سقف‌معمول‌درمصرامکان‌نداشت وبهمین‌سبب سومریها برای‌نخستین بار در تاریخ معماری بفکرساختن طاقهای هلالی برآمدند ... اساس معماری سومری را طاق‌های‌ضربی یاهلالی تشکیل میدهند .

یکی از نمونه های معماری اولیه سومریها معبدی است نزدیك شهر اور که برای پرستش‌الهه«نین کورساگ» (۱) ساخته‌شده‌است. این‌معبدبرسکوئی‌بنا گشته‌وبارنگهائی خوشایند رنك‌آمیزی شده بود . مصالح ساختمانی این‌معبدازآجر وچوب بود - پله‌های سنگی به‌در ورودی می‌پیوست ودر ورودی بانقش شیران تزیین شده بود تاارواح خبیثه بهراس‌آیند ورانده شوند . نقش‌حیوانات وپرندگان جاهای‌خالی این در را پر کرده بود بنا کردن ساختمان‌برمصطبه وسکوونقشهای‌حیوانات نگهبان وخیالی‌ورنگهای‌خوشایند، اصولی است که دربناهای بابل وآشور وایران نیزتقلیدشده است .

در داخل معبدبالای در ورودی ، لوح مسی بزرگی که‌بانقش‌یك حیوان افسانه‌ای

Ninkursag –۱

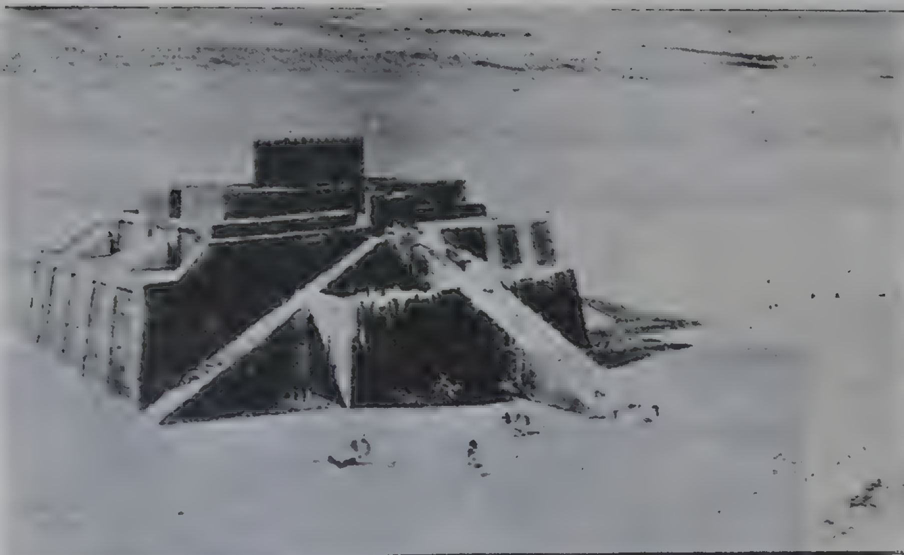
زینت شده است مشاهده میشود ، صورت این حیوان مانند شیر است و بالهای گسترده‌ای مانند عقاب دارد. این بالها بر پشت دو گوزن که از دم بهم پیوسته‌اند فرود آمده است. معنای این نقش و نظایر آن که در آثار سومریها غالباً دیده میشود بر ما معلوم نیست. سر حیوانات در این نقوش همواره به شیوهٔ حجاری گرد یا تمام برجسته تهیه شده و بدن ها به شیوهٔ بارلیف ، و بالها بصورت نیمه برجسته است . نقش گوزنها برخلاف نقش خیالی عقاب و بالهایش، بطبیعت نزدیك است. سومریها بطور کلی در کنده کاری روی مس مهارت زیاد داشتند .



لوح مسی سردر معبد شهر اور

یکی از مشخصات برجسته معماری سومری ساختن برجها یا دژهای چندطبقه‌ای است که بنام **زیگورات** (۱) معروف بوده است. در هر شهری از شهرهای سومر یکی از این برجهای مرتفع بر تمام شهر مسلط بوده است . برای نمونه دژ شهر اور را در اینجا تذکار میدهیم: این برج چهار طبقه داشته است و هر طبقه ، از طبقهٔ زیرین کم ارتفاع‌تر و کوچکتر بوده است طبقه تحتانی ۱۶ متر ارتفاع داشته و وسعت آن از تمام طبقات برج بیشتر بوده است. معمولاً این برجها را مشرف بر معابد میساخته‌اند . برج شهر اور دارای سه رشته پلکان بطبقه بالای

Ziggurat – 1



زیگورات یا دژ شهراور

بوده است که زائران را بزیارتگاه میرسانده است . مصالح ساختمانی این برج از گل و خشت‌خام بوده ونمای بیرونی آن با آجر ساخته شده بوده است . هر طبقه برج نه تنها از حیث وسعت وارتفاع با طبقات دیگر متفاوت بوده بلکه از حیث رنگ‌آمیزی نیز باطبقات دیگر اختلاف داشته است . بنظرمیاید که هر رنگی رازی را آشکار میساخته است .حیاط برنگ سفید بوده وطبقهٔ اول برج برنگ سیاه جلوه میکرده است که شاید نشانی از جهان زیرین و نامرئی بوده باشد ـ طبقه وسطی برنگ قرمز ساخته شده بود که نشانی از جهان خاکی‌است ،طبقه سوم‌برنگ آبی که مظهر آسمان است و گنبد فراز برج‌برنگ زرد طلائی درآمده‌بود که‌یادآورخورشیدبوده‌است . رنگ‌سبز درختان وباغات و گیاهانی که در گذر ـ گاهها میکاشته‌اند اینهمه رنگ آمیزی‌را تکمیل میکرده است .

دژ ،یا (زیگورات) شهر اور به‌معبدنانارخداوندماه وخالق وسلطان‌شهر اورتعلق‌داشته است در کنار این‌معبد معابد خدایان‌دیگر مانند«نینگال» (۱) الهه‌ماه وغیره‌بطرزنامرتبی قرار گرفته‌بوده امامعبدخدای‌ماه‌ازهمه‌معابداطراف باشکوه‌وجلال‌تر بوده‌است،شك نیست که

NinGal – 1

حیاط وسیع معبد برمصطبه‌ای بناشده بود واطراف حیاط اطاقها و انبارهای زیاد ساخته بودند . آیا اینهمه سکوومصطبه وارتفاع برجهاوبناها به‌نیت‌دفع‌سیل‌های بنیان کن‌نبوده است ؟ یاشاید چون‌سومریها ازسرزمینهای مرتفع باین‌دره سرازیرشده بودندمعابد خودرا برفراز مصطبه‌ها ساختند تا خدایان خود را برارتفاعات جای بدهند،ارتفاعاتی که‌یادآور کوهستانها یعنی موطن اصلی آنها باشد ..



نانار وپادشاه «اورنامو»

حجاری - جزچند مورد، حجاری سومری عبارت‌است ازیك سلسله نقش‌برجسته که درتزیین عمارات بکار رفته است ... این تصاویر بازگو کننده داستانهائی هستند که

از آنجمله نقش برجسته های اورنامو (۱) داستان صاحب گوررا مانند فیلم صامتی نشان میدهند نقوش این مقبره ، شاه اورنامو را در حالتی نشان میدهد که از ظرفی ، مایعی در گلدانی که برك نخل در آن است میریزد. سمت راست نقش ، نانار خدای ماه نشسته است وتبری دریکدست دارد ودردست دیگر ابزاربنائی ووسیله اندازه گیری گرفته است واین علائم میرساند که نانار بپادشاه فرمان ساختن معبدی را برای خود میدهد. درقسمت پائین این نقش برجسته، پادشاه با ابزارمعماری دیده میشود که درصدد انجام فرمانهای خداوند



گوداَ ـ سلطان «لاگاش»

گاراست کسان این نقش برجسته پوشش ضخیمی از جنس پشم برتن دارند که لباس محلی ساکنان کناره های دجله و فرات بوده است از این هیاکل یکنوع زندگی و مردانگی ونیرومندی احساس میگردد که مبین قدرت دست حجار در ساختن طرح ها است ـ اشیاءِ و

Urnammu – 1

همچنین پادشاه در حالت ایستاده نقش شده‌اند وخداوند درحال نشسته است ، همین نکته بمجموعه یکنوع خاصیت تزیینی متعادل بخشیده‌است .

اما مجسمه تمام‌برجسته دراین‌ناحیه بندرت بدست‌آمده‌است، شاید ازآن نظر که سنك در سرزمین سومریها وجود نداشته است ، یك مجسمه‌ی تمام برجسته از «تلو»(۱) یا (لاگاش) بدست آمـده است . که از یکنوع سنگ چخماق صیقلی ساخته شده است این‌مجسمه « گودآ» یعنی‌زاهبی است که درعین‌حال‌سلطان «لاگاش» بوده‌است. این‌پادشاه درحالت‌نشسته نقش‌شده ودستهایش‌رابعلامت عبادت‌محکم دریکدیگرفشرده‌است . کلاهی پشمی برسردارد کـه بر آن خطوطی منقور است ولباده ای پشمی برتن دارد که از شانه راستش فروافتاده است ، بازوی‌راست‌مجسمه‌لخت است . این مجسمه دارای عظمت وابهت است وتسلط حجار رابرصنعت‌خود میرساند. جزئیات مانند: تزیینات روی کلاه وچشمها وابروها ودهان وانگشتان با صراحت ودقت حجاری شده‌اند واین برشهای صریح بامتن صاف صورت وبازو تنوعی ایجاد کرده‌اند.ضمناً چین‌های سرشانه چپ مهارت حجار رادر نشاندادن پارچه نشان میدهد . رویهمرفته این مجسمه دارای یك حالت عمیق وزنده‌است واز این نظرشباهت بمجسمه‌های عهد فراعنه قدیم مصری دارد .(۲)

درمهرهای استوانه‌ای‌شکل،مهارت‌حجاران‌سومری‌درزمینه برش ونقش مجسمه‌های ظریف ، نمودارترست. معمولاً مهرهارا ازسنك وبشکل استوانه وبه‌بلندی چهارسانتیمتر میساخته اند . این مهرها غالباً برنگهای مختلف و از سنگهای بادوام و ظریف ساخته میشده وبرای‌ساختن آنها ازروش کنده کاری‌یعنی گود کردن سطح مهر استفاده‌میکرده اند بنابر این وقتی مهر را برروی گل میغلطانیده اند اثر برجسته ای نمودار میشده است . وبا انواع همین مهرها بوده‌است که سومریها‌نامه‌ها، فرمانها، واسناد خودرا که برخشت‌ها نوشته میشده است امضاء میکرده‌اند .

برروی مهر « سارگن » نقش یك انسان اساطیری دیده میشود که باغلب احتمال

Gudea - 2 Tello – 1

۳ ـ ظاهراً وضعیت نشسته اضطراراً بسبب کوتاهی سنگ‌انتخاب میشده است



سرمجسمه «گودا»

تصویر «گیلگمش» میباشد. یك زانوی این قهرمان افسانه‌ای برروی زمین خم شده است. دردست او گلدانی است که از آن دو نهر جاری است. در وسط مهر، میان دو هیکل انسانی دو گاو پشت بپشت هم داده‌اند و سر های خود را بالا گرفته‌اند واز این آب مینوشند. میان شاخهای این دو گاو قطعه‌ای است که روی آن نام‌سار گن حك‌شده است. خطوط مارپیچی که درحاشیه‌زیر مهردیده‌میشوند معرف جریان نهری است که روان است. این نقشها بطور کلی هدیه آب را از طرف خدایان به بشرمیرسانند. دراین مهرآنچه مهم است ترکیب هیکل‌ها وحیوانات و سایر جزئیات است که دارای تعادل میباشد وخطوط مارپیچ آب باین مجموعه وحدت بخشیده است ضمناً درشتی‌ونرمی‌های خطوط وسطوح تنوعی‌مطبوع باین‌مجموعه داده‌است. نقش گاو بطبیعت نزدیك است اما حجار در نقش‌آب وشاخ گاوها وموهای سروریش ازطبیعت دور شده‌است نقش این مهر بامهارت وظرافت‌روی سنك کنده شده‌است وخطوط وطرحها بیحد قوی ومحکم‌اند.

آثار فلزی

سومریها درایجادنقش‌هاروی‌فلزات نیزمهارت‌زیادی‌داشته‌اند آثار فلزی سومریها خوشبختانه ضمن جسد پادشاهان بخاك سپرده



چنگ سومری

شده است و از این رهگذر است که بدست ما رسیده است . ضمن این آثار باسباب خانه ولوازم زندگی وزینت آلات برمیخوریم

در این میان آشکار است که مس مخصوصاً بیشتر مورد توجه سومریها بوده است وصنعتگران سومری بوسیله کنده کاری ومو(؟)کاری ظروف مسی خود را تزیین میکرده‌اند .

سومریها بساختن ظروف زرین نیز علاقه زیاد داشته‌اند وحتی در این بساره اسراف کرده‌اند. درضمن آثار قبور شاهانه در شهر اور بدیک گلدان طلائی برمیخوریم که مخصوصاً قابل ذکر است زیرا نقش این گلدان درعین سادگی تناسب بسیاری باشکل آن دارد .

سومریها برای تزیین اسباب و ادوات خود نیز طلا بکار میبرده‌اند . دریک چنگ

سومری که ازچوب ساخته‌شده، طلا باموادديگر بنحوجالبی‌تر کیب گشته است واین‌چنك دارای تزیینات هندسی‌ازصدف ، سنك‌لاجوردوسنك قرمزاست . جعبه‌طنین آن بسر گاوی از طلا منتهی میگردد . چشمها و ریش ونوك شاخهای گاو ازسنگ است وتر کیب این سنگها باطلا، قیافه گستاخی بگاومی بخشد؛ سطح محدود بسر گاوبچهارقسمت تقسیم شده است و با صدف روی زمینه سیاه حیواناتی نقش نموده‌اند که بصورت حیوانند اما اعمال انسانی را انجام میدهند .

خلاصه

درخشانترین عهد سومر و سامی دوره اول امپراطوری بابل بوده است و شرح وقایع این عهد جسته و گریخته در افسانه قهرمانی گیلگمش که متنی است بابلی آمده است ـ ضمناً الواح‌همورابی که درموزه لوورنگاهداری میشود متعلق بهمین‌عهد ودرحقیقت يك‌اثرادبی‌مربوط به‌همین‌زمان‌است . مردم سومر زارع‌وتجارت پیشه بوده‌اند . بزندگی‌این‌جهان علاقمندبوده‌اند ووقت‌خودرا برسرجهان‌باقی‌وآخرت تلف‌نمیکرده‌اند . مذهب‌آنان خدایان پرستی بود . خدایانی که مظهرنیروهای طبیعی بودند ودرمعابدآنها بعنوان‌خالق وفرمانروا جایگاه ومنزلت داشتند . تنها مصالح ساختمانی‌آنهاآجر بود که باآن‌قصور خوشرنك‌ومعابدی‌بارنگهای‌شادو مطلوب بنا نهاده‌اندوبرفرازمعابد وقصورخود استوارکرده‌اند۔مجسمه‌های‌آنان که بسبب‌فقدان‌سنگ‌نادربود دارای‌درخشش‌حیات وسر زندگی بوده‌اند . در نقش برجسته‌های‌آنها از یکطرف نزدیکی بطبیعت واز جانب‌دیگر خیال پردازی و اغراق مشاهده میشود . درفلزکاری خاصه درساختن ظروف مسین و زرین وتزیین آثار خود با سنگهای‌لاجوردی و صدف استاد بودند ودرآنچه میساختند نیروی حیاتی را بمهارت نشان میدادند .

آشور

آیا مصر باستان بر کلده نفوذی داشته است ، یا بالعکس تحت نفوذ کلده واقع شده است ؟... پرسشی است در خور امعان نظر - چیزی که مسلم است آثار هنری کشف شده‌ازمنطقهٔ‌تلو (۱) درحوالی‌بصره (درکلدهٔسفلی) که‌منسوب‌به‌چهارهزار الی دوهزاروپانصد سال قبل از میلاد مسیح است (۲) مطلقا اختصاصات هنری مصری را ندارند لیکن درنهاد آنها خصیصه‌های هنرآشوری بخوبی‌دیده میشود .

هنرسا کنان اطراف دجله وفرات ، اکنوان برای‌ما تاحدی مشخص است ،زیرابا کشف شدن دو دسته از بناهای معتبر که ازشاهکارهای هنری محسوب میشوند مابخوبی با مشخصه‌های ویژهٔ هنری‌مردمان‌این سامان‌آشنا گشته‌ایم ... دستهٔ نخست ، بناهائی‌است مربوط به شهر تلو(که از شهرهای باستانی است) - ودستهٔ دوم ، بناهائی است مربوط به نی‌نوا (۳) پایتخت کشور آشور (قرن هشتم‌وهفتم ق - م) ... در بناهای گروه نخستین (متعلق به‌بابل‌یا کلده) مهرهای کوچکی یافته‌اند که از سنك خارا ساخته وتزیین گشته وبراغلب‌آنها که شکل‌مخروطی دارند صحنه‌هائی‌افسانه‌آمیز، یامذهبی حك شده است که معرف چگونگی تمدن ، وهنرهای مختلف ماوراءِ قرون و اعصار تاریخی کلده و آشور میباشند .

یکی‌ازشاهکارهای پرارزشی که ازکاخ شهر **تلّو** بدست‌آمده وهم‌اکنون درموزهٔ‌لوور جای دارد مجموعهٔ مجسمه‌هائی‌است موسوم به **کرکس‌ها** یا شاهزاده سیرپورلا (٤) .. این مجموعه شاهزاده سیرپورلا را نشان میدهد که بر دشمنانش پیروز شده و کرکس‌ها مشغول دریدن کشتگان‌هستند ، هشت مجسمهٔ دیگرنیز در کنار شاهزاده قراردارند -این

---

۱ - Tello

۲ - آثاراین‌شهرتوسط باستان‌شناس نامی‌آقای سارزك Sarzec کشف شده‌است

۳ - Ninive ٤ - Sirpourla

مجسمه ها علاوه براینکه از نظرمهارت درفن ،آثاری شایستهٔ تمجید هستند از نظر تجسم احساس وحالات درونی آدمی نیزدرخورامعان نظروتحسین میباشند ... مهمترین وجه اختلاف آثار هنری آشوری ومصری یکی همین است ـ ویکی دیگر اینستکه : مجسمه‌های مصری عاری از تفصیل وریزه‌کاری‌اند وحتی‌الامکان چهره‌ها کشیده وبدون برجستگی میباشنددر صورتیکه مجسمه‌های آشوری اغلب فربه وکوتاه ودرشت ودارای عضلاتی برجسته وشانه‌هائی پهن هستند .

درقرن ششم وهفتم قبل ازمیلاد در «نی‌نوا» باز به آثاری نظیرهمینها برمیخوریم · رویهمرفته ، هنرمندان این سامان‌هم، علاقه مفرطی به نشان دادن قدرت ورشادت مردان خود داشته‌اند ، اغلب مجسمه‌ها ، این تمایل‌را بخوبی منعکس کرده‌اند حتی‌میتوان گفت یونانیان تااین‌حد نتوانسته‌اند آثاری‌بسازند که اینچنین‌معرف‌قدرت شدید عضلاتی‌باشند. مجسمهٔ ربع تنه‌ای که سالم از زیرخاك‌بدست‌آمده است ، چهرهٔ مرد فربهی را نشان‌میدهد که پنداری موهای صورتش را بخوبی تراشیده است ، این مجسمه ، عمامه‌ای بسر دارد... حرکت پارچه عمامه ، برجستگی ابروهای‌ضخیم وپیوسته ، دیدگان درشت و گونه‌های متناسب وممتلی از قدرت‌این اثرنشانهٔ چیره دستی سازندهٔ‌آن است .·. بی‌گمان اهالی‌این منطقه مردمانی‌خشن‌وخشمگین‌بوده‌اند(۱) زیرادرآثار کشف شده عموماً انغباض‌عضلات صورت این‌نظریه را تأیید میکند ، کمااینکه در مجسمهٔ ربع تنه‌ای مذکور : حالت چهره فاقد لطف ومهربانی است وشاید کوچکترین‌اثری از تبسم درآن دیده نمیشود ...

نقش برجسته‌های زیادی که از سنك مرمرسفید تهیه شده ومتعلق به هشتصد تا ششصد سال‌قبل‌ازمیلاد مسیح‌میباشند وتوسط **بتا** (۲) و **لایار** (۳) در **نی نوا** بدست‌آمده که اکنون درموزه لوور وموزهٔ‌بریتانیا موجوداست ، مربوط به تزیینات درونی طالارهای قصوری بوده‌اند...موضوع‌نقش‌برجسته‌ها ، شرح فتوحات وبزم‌های پادشاهان‌نی‌نیو میباشد همانطورکه‌الوهیت درمصرمنزلتی‌بسزا داشته‌است ، سلطنت نیزدرآشورمقام‌شامخی

۱ - چون کشورآشور اراضی قابل کشت نداشت مردمان این‌ناحیه ناگزیر شدند از دسترنج‌ممالک‌مجاورخود بهره‌مند شونداز اینرو همواره یا درجنگ بودند و یاآماده جنگ، بهمین‌جهت خشونت وجنگ وتاخت‌وتاز حرفهٔ‌آنان‌بشمار میرفت

Layaro 3 Botta – 2



محسوب میگشته است... سلاطین جنگجوئی که مفتون افتخارات جنگی بوده‌اند و از تذکار و یاد بود شکنجه‌های وحشت زا که به مغلوبان و اسیران میداند لذت میبرده‌اند سبب شده‌اند که عموماً موضوع نقش برجسته ها روی این موضوعها باشد، بیشتر نقوش، بوجه باهری صحنه‌هائی نفرت انگیز ازاین ماجراهارا نشان میدهند - دریك نقش برجسته : صحنه هائی فجیع ازقتل وغارت یك منطقه‌را می بینیم ... در نقش برجسته‌ای دیگر مجازاتهای موحشی را

نقش بر جسته گیلگمش پهلوان افسانه‌ای آشوری بارتفاع ۷۰ر۴متر

(مربوط بقرن هشتم پیش از میلاد مسیح)

که در برابر پادشاهان نسبت به اسیران و شکست خوردگان مرعی میداشتند مشاهده می کنیم ، وشگفت اینجاست که‌درذیل این نقوش کتیبه‌هائی‌می بینیم که بخط آشوری‌اقدام بدین اعمال را همانند یك پیروزی درخشان تمجید و تقدیس کرده‌اند

از نظر معتقدات مذهبی ، مردمان این سامان را مانند سایر ملل بداشتن تعدد خدایان می‌شناسند .. آشوریان به‌رب‌النوع های خود **خدایان نگهبان** می گفتند وآنان را مقتدر و توانامی پنداشتند و بهمین جهت کوشش‌میکردند ، تجسم خدایان‌چنان باشد که افادهٔ این قدرت و توانائی را بوجه احسن بنماید در موزهٔ لوور نقش برجسته عظیم یك مرد ریشدار موجود است که بظن غالب همان گیلگمش (۱) پهلوان نامدار آشوری است ، این مجسمه ، پهلوانی را نشان میدهد که گلوی یك شیررا (که‌درمقام قیاس‌باخود او مانند گربه‌فربهی‌است) درمیان بازوساعد دست‌چپ گرفته ومی‌فشارد - ... حجاری‌هائی هم از فرشتگان بالدار که سرآنها شبیه به انسان و بدنشان مانند گاو میباشد و پنداری حکم نگاهبان قصور راداشته‌اند می‌بینیم ... همچنین، گاهی هیولائی مشاهده می کنیم که سرآنها شبیه عقاب است ودرخت مقدسی را از دوسو حراست میکنند ... اضافه براینها ، چند الهه‌موجود است که‌درحال‌رفت‌وآمداز روی یك استوانه هستند ، ترسیم این خدایان نیز بندرت اتفاق میافتاده‌است ، یعنی هنگامی‌به نقش‌الهه میپرداختند که ترسیم چهرهٔ ملکه



«آشور بانیپال» هنگام‌شکارشیر(موزه بریتانیا)

واسیران مورد پیدا میکرده است... موضوع بسیارمورد علاقهٔ‌حجاران، ساختن صحنه‌هائی

1- Gilgamès هرکول آشوری است

از شکارگاه شهنشاهان بوده‌است، دراین‌قبیل آثار، حیواناتی‌مانند: اسب ، شیر وسگ دیده میشود . نقش برجسته‌ای در « موزهٔ بریتانیا» موجود است که شیرنر تیرخورده‌ای را نشان میدهد: هرگزیونان‌باستان‌نتوانسته‌است دراین‌زمینه‌اثری چنین عالی‌وزیبا بوجودبیاورد .

بطورکلی: سیمای مردان، چه‌درنقش‌برجسته‌ها وچه‌در حجاری‌هاعموماً خشن‌است وباموهای چهارگوش وتابدار زینت‌شده‌است ... عضلات واندام مجسمه‌ها باطبیعت‌چندان وفق نمیدهند درصورتیکه در ترسیم حیوانات‌به این‌نکته یعنی شبیه سازی‌بیشتر توجه‌شده

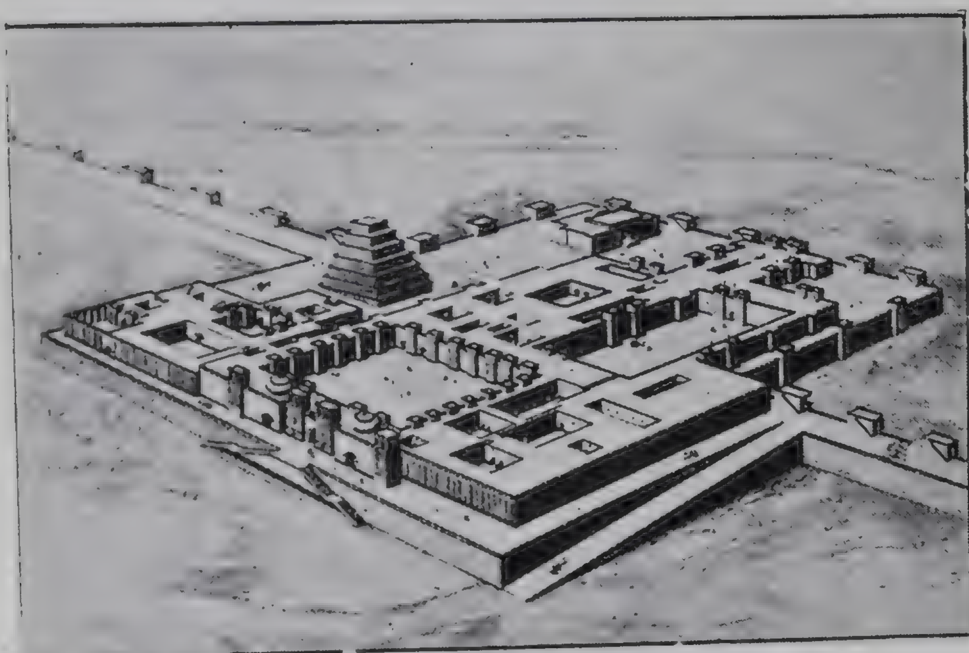


شیرتیرخورده (موزهٔ بریتانیا)

است ... طرح‌ها تقریباً مانند نقش برجسته های مصری است ، ولی با این تفاوت که اگر چشم‌ها تمام رخ را نشان میدهند ، شانه‌ها بهمان وضع نیمرخ ساخته شده‌اند .

تأسیس بناهای عظیم،بیش ازایجادآثار نقاشی وحجاری طرف توجه‌آشوریان بوده است ... در واقع‌باید گفت‌هنرهای‌اخیرمکمل‌وزینت بخش معماری بوده‌اند ...بردیوارهای یك‌کاخ ، آجرهائی لعاب داده بکاررفته است و در بخش دیگر همین کاخ لوح هائی از مفرغ‌مورد استفاده واقع شده‌است ...در کشفیاتی که هیئت اعزامی آلمان بعمل‌آورده است

شیر عظیم‌الجثه‌ای دیده میشود که از آجر لعابی (کاشی) ساخته‌شده وشباهتی تام به کیلویه‌هائی دارد که آقای «دیولافوا» از شوش بدست آورده است ... آشوری‌ها معابد خود را با آجر بنا میکرده‌اند (سنك تراشیده بکار نمیبردند) و برای تزیین آنها، به نقاشی وحجاری متوسل میشده‌اند - دربارهٔ چگونگی این معابد مدارك معتبر ودرستی دردست نداریم، فقط میتوانیم بگوئیم از نظر طرح خارجی بی‌شباهت به اهرام مصر نبوده‌اند، منتهی با این تفاوت که معابد آشوری بتدریج وطبقه بطبقه شکل هرم بخود میگرفته است... مهمترین کاخی که هم اکنون آثار آن باقی است قصر سارا گون دوم است . دراین کاخ عبادتگاه دراعلی طبقهٔ بنا قرار داشته است، وفرم بنای عظیم آن برج و باره‌های تاریخی ومشهور بابل را بخاطر ما میآورد که



قصر سارا گون

درحدود ششصد سال قبل ازمیلاد مسیح توسط **نابو کدو نزر** (۱) برای خدای بل (۲) ساخته شده است- گاوهای محافظی که در دوطرف درِ ورودی قصر ساخته بودند دارای پنج پا میباشند...


نکته جالب توجه ، اهمیت و افری است که آشوریان به ساختن گنبد داده‌اند : مصری‌ها ازچگونگی‌ساختمان گنبد بی‌اطلاع‌نبوده‌اند ، ولی کمتر به‌این‌کار پرداخته‌اند ـ درحالی که آشوری ها نه‌فقط به ساختن گنبدرغبت‌نشان داده‌اند بلکه درتزیین درون آن نیز ذوق سرشاری بکار بسته‌اند ..

دراینجا می‌باید درباره سیرتاریخی این‌هنر گفت که : هنرساختن گنبدهای‌زیبا، از آشوریان به اهالی لیدی (۱) و از لیدی‌ها به اتروسکها (۲) واز این قوم به رومیان ، و توسط رومیان به روم شرقی (۳) وسرانجام به‌هنرجدید انتقال یافته است .



Lydiens - 1　　Etrusques - 2

Byzantin - 3





ایران

پیش از تاریخ، مردمی در فلات ایران میزیستند که نژاد و زبانشان بر ما آشکار نیست ولی محقق است که ساکنان اولیهٔ این سرزمین در اواخر عصر حجر و اوایل عصر مفرغ دارای صنعتگران ماهری بوده‌اند ... بنابراین قبل از پیدائی و اختراع خط، ایران دارای تاریخ طولانی در زمینهٔ پیشرفت صنایع میباشد... فلاخن‌های سنگی و سلاح‌ها و زینت آلات فلزی و اشیاءِ سفالی که از طبقات مختلف این فلات بدست آمده‌است مبین تمدن مردمان این سامان در اعصار قدیم میباشد، دکتر ج. کریستی ویلسن (۱) این اعصار را بطریق ذیل مشخص ساخته است:

۱ - عصر حجر، یعنی دورهٔ قبل از اکتشاف فلز.

۲ - عصر مس، یعنی زمانی که مس بطور خالص استعمال میشده و ادوات سنگی نیز هنوز معمول بوده است

۳ - عصر مفرغ

Vilson - 1

نخستین اکتشافات بزرگ در خصوص هنر ایران ماقبل تاریخ از حفریات شوش بدست آمده است ، مدت چندین سال اصل و منشاء این آثار معلوم نبود ، زیرا بسبب شباهتی که به آثار کشف شده از مناطق بین النهرین داشتند ، آنها را منسوب بدانجا میدانستند ، ولی درسالهای اخیر ، درنتیجه حفاریهای دیگری که در مناطق مختلف ایران بعمل آمد ، این مسئله مبرهن گشت که تمدن وصنایع شوش ، فقط جزئی از تمدن بسیطی بوده که در تمام فلات ایران ونواحی اطراف آن گسترش داشته است .



کاسه گلی ماقبل تاریخ (از : شوش)

از حفریات طبقات اولیهٔ شوش(۱) آثاری از قبیل: دشنه‌های سنگی ، ظروف سفالی

۱ ـ شوش ، یکی از بلاد عیلام و بعدها یکی از پایتخت‌های شهنشهان هخامنشی بوده است ـ خرابهٔ تمدنهای گذشته درچهار تپه مهم واقع است ـ تپهٔ اول که شهر اصلی و قلعهٔ مرکزی

بقیه پاورقی درصفحه بعد



زینت داخلی یك دسه گلی ماقبل تاریخ (از: سوش)

بقیه پاورقی ازصفحه قبل:

بوده سی‌وهفت مترارتفاع دارد- تپهٔ‌دوم **درطرف مشرق واقع شده** ومکانی است که‌قصر داریوش اول درآنجا بوده است - تپه سوم که **درطرف**جنوب واقع شده خرابه‌های‌شهر بزرك‌عیلامی را نشان میدهد - تپهٔ چهارم‌خانه‌های‌معمولی بوده است - ... حفریات‌شوش ازسال ۱۸۹۱ توسط یك هیئت فرانسوی **تحت** ریاست پرفسور ج - . دومورگان J . DeMorgan آغاز شده است .

و دیگ‌های سنگی بدست آمده‌است... روی کلیهٔ سفال‌های این زمان ، بجز اشیائی که برای پخت و پز مورد استفاده واقع میشده آثار نقاشی موجود است... ظریف ترین سفال‌ها، تقریباً به نازکی ظروف چینی امروز است و این خود بهترین دلیل ترقی صنعت سفال سازی در آنزمان میباشد ... نقش‌هائی که بر آنها شده عموماً شبیه طرح‌های هندسی است ـ علاوه براینها ، مجسمه‌های کوچک گلی ازحیوانات وطیور مانند : گربه ، سگ ، خرس، گوسفند اردک وغاز بدست آمده است ...نکتهٔ عجیب وقابل ملاحظه اینستکه : میان این اقوام اسلحهٔ تهاجمی کمتر پیدا شده‌است و بنظر میآید اینان اقوامی صلح‌جو وبی‌آزار بوده‌اند.فلاخن که برای شکار بکار میرفته یافته‌اند لیکن نیزه و کمان مطلقا دیده نشده است.

علاوه برشوش ، درتپه گیان نزدیک نهاوند ، تپه سیالك نزدیك کاشان ، تورنگ تپه نزدیك گرگان، تپه‌حصار نزدیك دامغان ،چشمه‌علی نزدیك ری، ولرستان وآذربایجان حفریاتی بعمل آمده وآثاری کشف شده که جملگی مبین تمدن قدیم و گرانبهای ایران میباشند.

از میان این آثار مهمتر ازهمه مفرغهای لرستان است که قدمت آنها به سه‌هزارسال قبل ازمیلادمسیح میرسد، آثارمفرغی لرستان که‌اینك درموزه‌های جهان پرا کنده‌است آثاری است رمزی (سمبلیك). هرچند غالب این آثار برای رفع نیازمندیهای روزمره ساخته میشده‌است ولی فرم این آثار نزدیك بطبیعت نیست بلکه نشانی است ازطبیعت، وگاه نیز این آثار مبین عقاید مذهبی قومی بوده است کدشایددر دامنه جبال زاگروس میزیسته‌اند، بهرجهت آثار مفرغی مکشوف درلرستان بیشتردارای جنبه زیبائی تجریدی‌است و کمتر شبیه طبیعت‌است وازطرف دیگر این آثار غالباً ابزاری است مفید مانند حلقه دهنه اسبان و ابزار تزیین عرابه وزین اسب و سرچماق . گاه نیزاین ابزار جنبه مذهبی داشته است اما کدام فرقهٔ مذهبی،برما معلوم نیست.ـ آثار مفرغی لرستان‌غالباً به‌شکل حیواناتی‌مانند : بز کوهی، گاو نر ،حیوان‌افسانه‌ای شبیه‌شیر بالدار(عنقا)، مار ،خرس ، اسب وغیره‌میباشد . ازدهنه‌اسبهای مفرغی که گاهی بشکل‌ابوالهول ساخته‌شده است‌ودر لرستان مکشوف گردیده معلوم‌است که طوایف این‌منطقه سوارکاران ماهری بوده‌اند .

حجاری در ایران قدیم بیشتر جنبهٔ مذهبی ویا ضبط ماجراهای تاریخی را داشته و



سریک چماق مفرغی (از : لرستان)

اغلب بصورت نقش برجسته باقی مانده است ... مهمترین این آثار که در ۱۹۲٤ میلادی

در **کورانگون** (۱) فارس پیداشده است نقش برجسته‌ای است مربوط به «۲۰۰۰ ق ـ م» ... دراین نقش برجسته ، رب‌النوع و الهه‌ای با پیروان وپرستند گان خود دیده میشوند ... رب‌النوع روی تخت عجیبی که ازمارچنبره‌زده تشکیل یافته ، نشسته است . دوشاخ ازتاج او بیرون آمده است ، جامی در دست دارد کـه پنداری آب زند گی در آن است و بسوی پرستند گان جاری است ... الهه پشت سراو نشسته وازتاج یا پوشش سراو دوشاخ بیرون آمده است ، درجلو وعقب این‌خدایان ، پرستند گان بسیاری ایستاده‌اند که بجامه‌هائی



دهنه اسب از مفرغ، بانقش ابوالهول (از : لرستان)

بلند ملبس هستند ... مردوزن بواسطهٔ تفاوتی که میان پوشش سرشان هست تمیز داده میشوند ... چند قدم پائین‌تراز صخره ، نزدیك پلکان ، تصویرچهن خدمتکار نشان‌داده

۱ - کورانگون یا «کوه رنگان» محلی است بین‌شوش وتخت‌جمشید .

شده است ، اینان دامن‌هائی که تا زانوی آنان را میپوشاند در بردارند ... بجز رهبر آنان ، همه موی تابیده وبافته درعقب سردارند .

نکات فنی که در این اثردیده میشود آنستکه : اندام اشخاص درتمام مواردنیمرخ حك شده است ، این شیوه در میان اقوام و ملل مجاور ایران کمتر نظیر داشته است ... ارنست هرتسفلد (۱) مینویسد : « این‌قسم تصویر ونقاشی ، استقلال صنعتی ایران رانشان میدهد ، وحاکی‌ازدورهٔطویل تکامل صنعت میباشد .»

در **نقش رستم** (نزدیك تخت جمشید) بقایای یك‌حجاری که از حیث موضوع و شیوهٔکار نظیرنقش برجسته کورانگون است پیدا شده است ، ولی متاسفانه بهرام دوم ، برای اینکه مجسمهٔ خود را دروسط آن‌جای دهد مقدار زیادی از آن را محو کرده است

*** بطورخلاصه میتوان گفت که پیش‌از آمدن مادیهای آریائی بسرزمین ایران تمدن‌وسیعی‌دراین کشور کهنسال گسترده بوده‌است که متأسفانه بواسطه‌کاوشهای سطحی‌و جسته گریخته‌آثارماقبل‌تاریخی این‌قسمت ازجهان‌بطرزعلمی‌طبقه بندی نگشته است . ما از بومیانی که قبل‌از مادیها درفلات ایران‌میزیسته‌اند اطلاعی‌نداریم ، ازنژادآنها ازمذهب واداب ورسوم آنهانیزبی‌خبریم، اماهمین‌کاوشهای سطحی‌درنقاط پراکنده ایران‌آثاری بما عرضه داشته‌است که مبین یك تمدن بس‌قدیمی در فلات‌ایران‌است، تمدنی به‌قدمت‌بیش‌از ۴۰۰۰ سال قبل‌از میلادمسیح و بزعم بعضی‌از باستانشناسان،تمدنی بس قدیمتر. ازبین‌این آثار جسته‌و گریخته مادرمییابیم که ساکنان سرزمین‌ایران‌پیش‌از آمدن مادها کشت‌وزرع میدانسته‌اند ، از اهلی کردن دامها اطلاع داشته‌اند شهرودهات ساخته‌اند وخانواده هسته مرکزی زندگی اجتماعی بوده است وپخت وپزمیدانسته‌اند .

اگرنظری بآثاری که درنتیجه‌کاوشهای سرسری در ایران پیدا شده است بنمائیم وخاصه‌اگراین‌نظررا بآثاری که‌درخارج‌ازایران درموزه‌های جهان پراکنده است گسترش دهیم درباره هنرماقبل تاریخ ایران میتوانیم چنین‌اظهار نظربنمائیم .

۱ ـ ایرانیها دارای ذوق هنری وزیبا پسندی خاصی بوده‌اند ، نشان این ذوق در

D. Ernest herzfeld – 1

آثار سفالی شوش و آثار خوزها و دامغانی‌ها آشکار است .

۲ ـ ایرانیها توجه خاصی بنقش حیوانات داشته‌اند .

۳ ـ علاوه برنقوش حیوانات از نقشهای هندسی برای تزیین ظروف وسفالهای خود استفاده میکرده‌اند .

٤ ـ طرز کارهنرمندان قدیم ایران بدشیوهٔ (ناتورالیست) یعنی طبیعت سازی نیست بلکه ایرانیان ازهزاران سال پیش نقشهای تجریدی (استیلیزه) ورمزی (سمبلیك) راترجیح داده‌اند .

* * *



ظروف گلی ماقبل تاریخ (از : شوش)

همزمان با افول قدرت سومریها وتشکیل سلطنت آشورو کلده ایرانیهای مادی در شرق بین النهرین اساس حکومت خود را استوارساختند . مادیها آریائی بودند یعنی تیره‌ای بودند از نژاد هند واروپائی که از شمال بفلات کوهستانی ایران مهاجرت کرده بودند .

آیا مادیها آئین زرتشت را باخود باین‌سر زمین آورده‌اند؟ ویا ایرانیهای قدیم پیش از آمدن‌مادیهابدین‌مرز‌وبوم‌آمده‌بوده‌اندمعلوم‌نیست . قدرمسلم آن است که‌ایران‌سرزمینی بوده است که بعلت‌اوضاع جغرافیائی خاص، همواره مرکز برخورد آراء وعقاید بوده است. وایرانیان بواسطه ذوق تألیفی‌خاصی که داشته‌اند غالباً آنچه‌را که از همسایگان گرفته‌اند آنچنان ساخته و پرداخته و تألیف کرده‌اند که هنریا اثر یاایده‌ای تکامل یافته بـوجود آورده‌اند .

در زمینه مذهب که اینک‌موردبحث ماست باید بگوئیم که ایرانیها در عرضه‌داشتن مذاهب گوناگون‌خدمت‌بزرگی‌بتکامل روحی بشریت نموده‌اند- درسرزمین‌ایران‌همواره یا مذاهب جدیدی شکفته است ویا مذاهبی که به ایران‌آمده است تحت‌تأثیرذوق ایرانی تحولها ودگرگونیهائی یافته وطبق‌قواعد زمان ومکان وذوق زیبائی پسند ایرانی، تلطیف گشته است .

ایران سرزمینی است که آئین زرتشت را درآنزمانی بجهان عرضه داشته است که یونانیها باآن فلسفه قوی وحیرت‌آورشان خدایان پرست‌بودند وهمسایگان ایران ماه و خورشید را ستایش میکردند ودیگراقوام (غیراز هندیها) نیروهای طبیعی را میپرستیدند وازآنها درهراس بودند .

اما ازنظرفلسفه ،شك‌نیست که‌در ایران ازقدیمترین زمان فکرفلسفی وجود داشته است . هرچند ما کتب مدونی درفلسفه ایران باستان مانند آنچه یونانیان از افلاطون و ارسطو دردست‌دارند ویا نظائر «اوپا نیشادهای» هند ، آثاری از ادبیات فلسفی قدیم‌ایران نداریم اما از تمدن عالی و عظیم ایران ، ازفلاسفه بزرگی که بعداز اسلام در این کشور بوجودآمدند متوجه میشویم که بی‌شك همه‌اینان فرزندان خلف پدرانی بوده‌اند . خاصه که افلاطون نیز دررساله (الکیبیادس) (۱) بفلسفه مغان اشاره میکند .

عالیترین نکته فلسفه واخلاقی در آئین ایران باستان ، یعنی کیش زرتشتی تصور حیات بمنزله يك مبارزه میان نور وظلمت یاحقیقت وناراستی یا خوبی و بدی است . این

---

(۱) Alkibiades

تصور توجیه فلسفی تضادی است که دراین جهان موجوداست . روح فلسفی ایرانی نمی توانست این تضاد آشکار را که درجهان میدیدمنکر بشود- بی شك دراین جهان زیبائی وزشتی وخیر وشر وروشنائی وتاریکی وپیری وجوانی وشب وروز مظاهر تضادی هستند که انکار ناپذیر است .

اما فکر ایرانی باین حد توقف نکرد و این دوگانگی را سرانجام حل نمود چون آرزومند وحدت بود. توجیهی که ایرانیان برای حل این ثنویت نمودند آن بود که معتقد شدند روزی خواهد رسید که خداوند زیبائی وخیر، یعنی اهورامزدا بر اهریمن ،خداوند شروفساد غلبه خواهد کرد، وحکم اهورامزدا چنین است کهماخیرونیکوئی را یاری دهیم .

این مطلب مخصوصاً جالب توجهاست که فلسفه ایران باستان بخلاف فلسفههمسایه یعنی(آئین بودا) فلسفهایست مبتنی برخوش بینی و تشویق بکار وعمل ، عمل برای تنازع بقا ، بیاری نیکی وزیبائی وروشنائی . ضمناً باید بدانیم که ایرانیها عنصرلطیف آتش را مظهرنور یزدانی میدانستند و اعتقادداشتند کهآتش آفریده اهورامزدا وواسطه ایست میان خالق وخالق که دعاها وراز ونیازهای روحانی بندگان را بابالهای زرین و افراشته خود بسوی اهورامزدامیبرد- باهمهٔ این مقدمات معلوم نیست کهآئین زرتشتی درچهزمانی دیانت رسمی ایرانیان باستانی شده است،مسلم آنستکه زرتشت تجدید نظرها واصلاحاتی درمذهب مغان که به اغلب احتمال درایران ومخصوصاً درمیان مادها نفوذ بسیار داشتهاست نموده است

آثار اعتقادایرانیان قدیم را بهکیش زرتشت که دربالاباختصارذکر نمودیم میتوان در حجاری ها ونقش برجستههای قدیم ایرانی ملاحظه کرد . ساختمان دخمهها وآتشکدهها خود مسئله ایست که درمبحث معماری باید موردتوجه قرار بگیرد .

در زمینهٔ معماری باید گفت : ایرانیان درزمان «مادها» بـه شیوهٔ ساختن بناهای عظیم آشنا گشتند ... در این ایام استفاده از ستونهای بزرك معمول شد ... **دکتر ویلسن** مینویسد : « مقداری از مقابر زمان مادها کهدر صخرهها تعبیهشده ، درنقاط مختلف ایران کشف گردیده که مهمترین وبهترین آنها «داودختر»است کهدرنزدیکی حجاری کورانگون یا(کوهزنگان)قراردارد، ازخصائص مهم این قبر، ستونهای بزرك حجاری شدهو کنگرههائی است که در بالای آن تراشیده شده است ... این قسم ساختمان مستلزم ترقیات زیادی در

صنعت معماری میباشدوستونهای آن بسبك ستونهائی است که بنام «ایونیك» یونان نامیده میشود وآن عبارتست از ستونهائی که هردوطرف سرستون پیچ دارد (۱)»

پس ازاینکه کورش کبیر **آستیاك** پادشاه ماد (۲) را مغلوب کرد وامپراطوری خود را ازدریای مدایترانه تاسرحدهندوستان بسطداد ، بدآباد کردن مملکت وساختن بناهای عظیم پرداخت ... عالیترین بنای این عصردرشهر «پاسارگاد» که پایتخت ایران بودتأسیس شد ... مدخل ودر گاههای این کاخ عظیم در عرض بنا واقع شده و بتوسط گاوهائی که بالهای بزرك داشتندمحافظت میگشتهاست ... یك جفت ازاین مجسمدها درمدخل تخت جمشید دیده میشود که سر انسان دارند ... درسمت شمال ، بریك سنك آهکی بدرازای سهمتر ، فرشتهای حجاری شده است (این نقش برجسته شباهت زیادی به تصاویر آشوری دارد) درشمالغرب این کاخ طالار پذیرائی واقع است ، درقسمت مرکزی طالار اصلی، دو ردیف ستون به ارتفاع ۱۳متروجود است ، سراین ستونها معمولا بشکل سراسب ، سر گاونر ویا شیرشاخدار بودهاست ... درطالاری دیگر، کهطول آن ۲٤ متروعرض آن۲۲ متر است سیستون درشش ردیف موجود بوده که متناسب با رنگ کف طالار سرستونهای آن نیز تغیرلون میدادهاست، سرستونهاازگچساختهشدهوباالوانقرمزسیر ،آبی آسمانی، فیروزهای قهوهایروشن،سبز، زرد وغیره رنگشدهاست-بی گمان این الوان متناسب بارنگ پردهها انتخاب شده وبا رنگ سیاه وسفید ستونهاو کف اطاق هم آهنگی وجلوهٔ خاصی داشتهاست

شك نیست شاهکارهاوبدایع معماری کهبعداً دربناهای تخت جمشیدبوجودآمدهاست در اصل ازایـن ابنیه اقتباس شده وتکمیل گشته است ... پـرفسور «المستد» (۳) معتقد است : «بااینکه آثار پاسارگاد کم است ، معهذا تصویـری است از تمدن کامل ، وفرهنك ملی ایرانیان باستان .»

بعد از پاسارگاد بهترین آثار هخامنشیان را دربیستون و آنگاه درتخت جمشید ،

---

۱ - دکترهرتسفلد معتقد است این قبردرحدود ٦٥۰ یا ۵۵۰ - ق - م حجاریشده وازاینرو صنایع یونان تأثیر ونفوذی در صنایع ایران نداشته است.

۲ - آستیاك یا اژدهاك در ۵۵۰ ق - م ازکورش شکست خورد.

Olmstead - 3

(عالیترین اثر مانده از تمدن باستان ایران) میتوان ملاحظه کرد-پیش از آنکه ذکری از بیستون و تخت جمشید بنمائیم بدنیست سخنی درباره کتیبه‌های هخامنشی بگوئیم: خط رسمی دولتی در زمان هخامنش خط میخی بوده است که قریب کمابیش سی وشش علامت داشته وهر علامتی نماینده صدائی یا سیلابی بوده است ، هجده علامت هم برای اعداد تابامروز خوانده شده است . وچهار علامت برای اشیاءِ معین ، ودوعلامت برای جدا کردن کلمات . ریشه اصلی خط میخی فرس باستان معلوم نیست ، شایداین خط را هخامنشیان وبسی پیشتر از آنها ، ایرانیان قدیم ازخط میخی عیلامی گرفته باشند ولی شك نیست که این خط بدست ایرانیان تکمیل گردیده و ساده تر شده است. زیرا خط عیلامی یا انزانی قریب ۱۱۳ علامت دارد، وچنانکه گفته شد خط میخی فرس باستان قریب سی وشش علامت داشته است. هرچند ممکن است علامات خط میخی فرس قدیم بسی بیشتر بوده باشد و همچنین علامات خط عیلامی . اما تا کنون تعداد علاماتی را که خوانده‌اند وشناخته‌اند همین است که ذکر گردید .

هخامنشیان معمولا کتیبه‌های خودرا به‌سه زبان فرس قدیم وعیلامی وبابلی مینوشته‌اند عالیترین کتیبه هخامنشی کتیبه بیستون است که در آن داریوش کبیر شرح وقایع اوائل سلطنت خود وسر کوبی دروغ زنان‌را بشیوائی گزارش میدهد .

نقش برجسته بیستون مرکب است از پیکرهٔ داریوش بزرك ودوازده تن دیگر که دریك ردیف برروی دیواره بلندی دربیستون ساخته شده است . نقش شاه ازهمه بزرگتر است . در بالای سر اسیران علامت اهورامزدا (فروهر) نقش شده‌است . داریوش کمرچینی باآستین‌های گشاد برتن دارد وریش بلند و گیسوان او با دقت مخصوصی جمع‌شده و پیچ داده شده است . درزیر پای شاهنشاه« گوماتای»غاصب برپشت خوابیده ودست خود رابرای عفو والتماس بلند کرده است . در برابرداریوش نه‌نفر اسیر دیگر کـه دستهایشان ازپشت بسته است و گردنهایشان با ریسمان دربنداست ایستاده‌اند وپشت سرداریوش دونفر (یك کماندار ویك‌نیزه‌دار) نقش‌شده‌اند . لباس اسیران کوتاه است وجزئی تفاوتی ازنظرلباس وریخت با یکدیگر دارند و معلوم است که حجار میخواستد است نشان بدهد هر کدام از آنها از کشوری میباشد و شك نیست که گزارش داریوش نیزاین‌مطلب را تأییدمیکند .

گزارش مزبور بهمان سه زبان فرس قدیم و عیلامی و بابلی نوشته شده است. باین ترتیب که: فرس قدیم درپنج سطر زیر تصاویر کنده شده است و کتیبهٔ عیلامی درطرف چپ تصاویر وترجمه بابلی درهمان طرف چپ درقسمت بالای تصاویر نقرشده است.

نقش برجستهٔ بیستون رویهمرفته ساده و خشک است. جالب ترین قسمت این نقش همان ریزه‌کاریهائی است که درقسمت‌موی سر وریش داریوش اعمال‌شده است چنانکه قیافه‌ای گیرا وخوش آیند بداریوش داده است. بنظرمیرسد که نقش داریوش شبیه بخود شاهنشاه بوده وقداونیز باندازه طبیعی نقش گردیده است.

داریوش کبیر در۵۲۱ قبل ازمیلادمسیح احتمالا شوش را پایتخت قرار داد و دستور داد روی تپه مجاور کاخ آپاداند تالار بارعام را بناسازند. شوش در آنزمان بزرگترین پایتخت جهان ودر خورجاه وجلال سلطنت‌هخامنش بود. چهار رود از آن میگذشت ودور شهر خندقی تعبیه شده‌بود که‌پر آب کرده بودندوشهرزا بصورت جزیره‌ای درآورده بودند



یکی از صور شیطانی اهریمن ـ(شوش)



نقش کمانداران بر کاشی‌مینا (از: تخت جمشید)

در ساختمان این‌شهر ازکارگران مصری وبابلی ومادی وایونی وساردسی استفاده شده‌بود معماری کاخ تحت‌تأثیر هنربابلی‌هابود وروی دیوارهای خشتی باکاشی‌های مینائی تصاویر سربازان‌جاودان وباشیرو گاونرویاموجودات‌خیالی‌نقش‌شده‌بود-(فرم‌تالاربارعام‌ازمعبدهای مصری اقتباس‌شده بود) تخت‌شاهی در قسمت عقب تالار درجائی نیمه‌تاریك قرار داشت تا شاه جز بزحمت دیده نشود .

تالار بارعام بسه ردیف ۱۲ ستونی مزین بود که طول هرستون قریب ۲۰ متربود وسرستونها را غالباً نیم تنه دو گاو نر تشکیل میداد که پشت‌بپشت‌هم داده بودند .

سپس داریوش بزرك تخت جمشید را پایتخت قرارداد . هنرمندان و مباشرانی که کارساختمان شوش را بانجام رسانده بودند برای ساختمان اپادانه به تخت جمشید احضار شدند وبزرگترین پایتخت‌جهان درتخت‌جمشیدتقریباً از روی نمونه‌ای که درشوش ساخته شده بود منتهی عظیم‌تر و باشکوه‌تر ساخته وپرداخته گردید.

بزرگترین أثرمعماری ومجسمه سازی زمان هخامنشی در تخت جمشید است که

یونانیها آنرا پرسپلیس مینامند.قسمت‌عمدهٔ این قصر بزرگ پادشاهان بوسیله داریوش کبیر وپسرش‌خشایار شا ساخته‌شده است . برفرازمصطبهٔ سنگی‌بزرگی قصور متعدد باتالارهای عظیم بارعام،بنا گردیده است وازخرابه‌های‌آن که اینك برجاست میتوان دریافت کداین قصرشاهانه دارای جلال وشکوه بیمانندی درخور سلاطین باعظمت ایران قدیم بوده است دربنای تخت جمشید سنك ،چوب وآجر و مصالحی که در این کشور کوهستانی بآسانی در دسترس بوده است ، بکار رفته‌است . اماشکل اصلی این‌قصور پادشاهان ، که بکوه‌تکیه دارد و برخلاف زیگوراتهای دره بین‌النهرین برمصطبه‌ای سنگی بنا نهاده شده است (زیگوراتها برمصطبه‌ای از آجربنامیشده‌اند) بشکل مستطیل است باخطوط منکسر . طول بنا قریب ٤٥٠ متروعرض آن قریب ۳۰۰متراست، ارتفاع بنا یکسان نیست‌وازه۱۸متر تا ۸ مترتفاوت‌میابد . دیوارها با سنك بدون‌شفته وبا گیره‌های فلزی ازسرب مذاب بشکل دم چلچله ساخته‌شده است وبنا دارای مجرای‌آب درسینه سنك است .

بنای تخت مرکب است از : اول ، مدخل اصلی که دارای دورشته پلکان دوطرفه است و ازسنگهای بزرگ بناشده است . این‌پلکان طوری‌پهن‌و کوتاه میباشد که جمعیت زیادی بسهولت میتوانسته ازآن‌بالابرود .

دوم- سردر بزرك که به‌امر خشایارشا ساخته شده است وبالای پلکان قرارداردو درطرفین‌آن چهار گاو بالدار قصررا حفاظت میکنند این گاوها دارای سر انسانی میباشند و به شیوه‌آشوریها ساخته شده‌اند نهایت با گاومحافظ آشوریها تفاوت‌هائی‌دارند :

۱ - گاو بالدارآشوریها ازسنك یك‌پارچه‌ساخته شده ، درحالیکه گاوهخامنشی‌ازقطعات سنگهای بهم پیوسته ترکیب گردیده است .

۲ - بال گاوآشوری راست است ، وبال گاو هخامنشی نیمدایره است .

۳ - گاوآشور(درمدخل‌قصرسارا گن‌دوم) پنج پادارد و گاوهخامنشی‌تعادل خودرا برروی چهارپا حفظ کرده است‌سردربزرك‌قصرخشایارشا که کتیبه‌آن ساختمانش را درعهد خشارشا تأیید میکند ازچهار طرف راه داشته وسقف‌آنرا چهارستون نگاه میداشته است.

سوم - بعدازمدخل‌بزرك‌وارد‌حیاطی‌میشویم که تالارعظیم آپادانه درطرف راست‌آن

قرار دارد (باروافها واطاقهای مربع شکل درزوایای میان رواقها)

چهارم-تالار صدستون که سمت‌مشرق اپادانه قراردارد باروافها واطاقهای متعدد که به‌امرخشایارشا ساخته شده است

پنجم- بنای کوچکی است درجنوب غربی تالار صدستون که گویا بنای معبدبوده‌است

ششم - اندرون .

هفتم- بناهای کم اهمیت‌تری هستند که خشایارشا واردشیرسوم درقسمت‌جنوبی صفه بنا کرده‌اند .

* * *

حجاری هخامنشی-جالب‌ترین نقش برجسته‌های تخت‌جمشید حاشیه‌ای‌است که‌روی دیواره پلکانی که باپادانه منتهی میشود نقش گردیده است . طول این نقش برجسته‌ها ۹۳متراست ودارای سه‌ردیف نقش میباشد .

درهر کنرحاشیه‌علامت‌اهورامزدا کنده‌شده‌است وتصویریک‌مرغ‌خیالی(عنقایاسیمرغ)



باج دهندگان سوریه‌ای (تخت جمشید)

که یک پای خود را بعلامت پرستش واحترام بلند کرده است روبروی علامت اهورامزدا

قرار دارد. دو نفر ازسپاهیان مخصوص پادشاه بحالت سلام درطرفین قسمتی که خالی مانده است ایستاده‌اند ـ تمام جای‌های خالی باتصویر درختان یا بوته‌ها پوشیده شده است. درانتهای حجاری تصویر شیر درنده‌ای است که به‌پشت گاوی جهیده است و دندانهای خود را ببدن او فروبرده است.

درقسمت اصلی حاشیه‌عده‌ای ازسربازان معروف جاویدان دیده میشوند، نمایندگان ملل‌مختلفه واقوام تابعه‌ازتمام قسمتهای امپراطوری که هدایای‌خودرا به‌پیشگاه شاهنشاه میبرند. درمیان این‌عده تقریباً نمایندگان بیست وهشت ملت را از روی کلاه ولباس آنان میتوان تشخیص داد.

جالب‌ترین نقش‌های‌این حاشیه‌نقش‌حیواناتی است که بعنوان هدیه برای‌شاهنشاه آورده‌اند،درمیان این‌حیوانات گوسفند، گاو، شتر، اسب، قاطر وحتی‌زرافه دیده‌میشود،شیر ماده‌ای نیزضمن این حیوانات هست که دوبچه اورا ازعقب حمل میکنند ـ کتیبه جالب دیگراین‌حجاری‌نمایش‌حرکت این جماعت است که گوئی تمام اجزای این‌نقش‌برجسته ازدرخت‌ها وبوته‌ها وحیوانات‌وهیاکل‌آدمی‌چون‌واحد منظمی برای سلام نوروزی‌بدربار پادشاه ایران روانند.

تصویرانسانی دراین‌حجاری‌وهم‌چنین‌درغالب‌حجاری‌های تخت‌جمشید‌بحالت‌نیمرخ است ویك‌پاجلوی‌پای دیگرقرار داده‌شده‌است، حالت قیافه‌ها دارای یك‌آرامش وسکون خارق‌العاده‌است امامتأسفانه همه قیافه‌ها شبیه بهم‌اند ونقش پیکر انسانی مورد نظر حجار ایرانی بوده نه ترسیم‌شخص‌بخصوصی، تنها فرقی که میان هیاکل‌آدمی‌است از نظرپوشش و کلاه وتزیین مو است.

از نقش برجسته‌های جالب تخت‌جمشید که اهمیت‌آن کمتر از نقش برجستهٔ‌سلام نوروزی نیست دوحجاری روی دیوار سربازخانه سربازان جاویدان است، هریك از این حجاریها دارای نه‌تصویر بشرح زیراست:

داریوش روی تخت سلطنت جلوس نموده و پشت سر او خشارشا ایستاده است. هر کدام یك‌شاخه‌نیلوفر که‌دارای دوغنچه‌میباشد در دست دارد. جالب است که‌نیلوفر، هم

درمصر وهم درایران علامت مقام سلطنت بوده است . درجلوشاه دو بخوردان قرار دارد . و متظلمی درلباس مردم ماد درجلوپادشاه ایستاده است که دست راست خودرا بهقصداحترام وبرای آنکهنفس اوبهشاه نرسد روی دهان گذاشتهاست . پشت سراو دونفرازخادمان دربار ایستادهاند. پشت سرخشایارشاودرجهتمقابل متظلم مادی وخدمه درباری، چند نفردیگر ایستادهاند، نفراول دستمالی دردست دارد، پشت سراو اسلحه دار سلطنتی باتیر و کمان و خنجری درغلاف دیده میشود .

غلاف این‌خنجر ازبهترین آثار منقوش هخامنشیان است که تابحال کشف گردیده است،قسمت بالای غلاف دومرغ‌خیالی تصویرشده ودرطول غلاف نهبز کوهی ردیف هم که سرهای خود را بر گر دانیدهاند حك شده وقسمت پائین غلاف بشکل سرقوچ ساختهشده است این‌غلاف بزر گترین شاهکار صنعتی هخامنشیان از حیث طرح ونقش وظرافت‌است، پشت سراسلحهدار شاهی دونفراز سربازان جاویدان بحالت سلام ایستادهاند .

درتالارهای بزرك اپادانه وکاخ صدستون ، ستونهای عظیمی برپاداشته بودهاند که درحقیقت‌یکنوع‌زینت‌بنابودهاست‌وهدف‌ساختمان‌آنهاعظمت‌بخشیدن‌بتالاربارعام‌شاهنشاهان هخامنشی بودهاست و گرنه سقف‌ها نیازی بهاینهمه ستون‌برای برپاایستادن بنانداشتهاند ستون‌های‌تالارها درتخت‌جمشیدوسیلهای‌است تزیینی کهدرآثار همسایگان نزدیك ایران



نقش « دال‌شیر » برکاشی مینا



مجسمه یك شاه هخامنشی
ازنقره وطلاکوب

وازآنجمله در «خورس آباد» دیده نمیشود. این ستونها بلند ونازك و بطول قریب ۱۸ تا بیست متر است سرستونها غالباً نیم نه دو گاواست که پشت بپشت هم داده‌اند و گوئی همه‌سنگینی سقف رابرسرخود تحمل میکنند. این سرستونها صددرصد ابتکار ایرانی است ومقتبس ازجائی نیست. درمدخل‌های کاخ داریوش سرستونها بشکل سرانسان است. ایوان همین کاخ دارای ستونهای چوبی بوده است که با سرستونهائی بشکل سرانسان زینت شده بوده‌است.

از جمله آثاری که درشوش بدست آمده یکنوع کاشی کاری برجسته میباشد که درنوع خود کم‌نظیر است، این نقش، حیوان عجیبی را نشان میدهد که از چند حیوان و پرنده ترکیب گشته است، بدن این نقش بالدار مانند مرغ افسانه‌ای (عنقا) میباشد، وشاخهائی نظیرشاخ بزدارد، سروپاهای جلواو مانندشیر است وپاهای عقبش بشکل چنکال پرندهٔ بزرگی است، رنك اصلی ومهم این کاشی، زرد،سبز وقهوه‌ای میباشد. (شکل: دال‌شیر)

ایرانیان درصنعت فلزکاری اطلاعات کافی داشته‌اند، داریوش نخستین پادشاهی است که بضرب سکه‌فلزی پرداخته‌است ... نمونهٔ زیادی‌ازآثار فلزی‌زمان‌هخامنشی بدست آمده است که‌دلالت بر استادی و سلیقهٔ عالی صنعتگران در این زمینه میکند. در میان اشیاء معروف به « گنج جیحون » که اکنون در موزهٔ بریتانیا میباشد اشیاءِ نفیس زیادی مانند: مجسمهٔ پادشاه ویکی‌ازموبدان وعرابه‌و سواران ازطلا، و چیز های دیگر موجود

است . . یکی از بهترین نمونه های هنری این زمان یك جفت دستهٔ جام مشروب خوری میباشد که بشکل بز کوهی بالدار ساخته‌شده‌است (یکی‌ازاینها در موزهٔ لوور و دیگری در موزهٔ دولتی برلن‌است) . . . دو جام شراب نقره ، ازآنزمان موجوداست که یکی درموزهٔ بریتانیا ودیگری‌درموزهٔ «ارمیتاژ»لنینگرادمیباشد ، پایهٔ‌اولی‌عبارت از مجسمهٔ مرغ‌خیالی که دارای شاخ ومنقاراست ودیگری مجسمهٔ بز کوهی‌است که بال وریش‌دارد... دست‌بند وبازوبند و گوشواره‌هائی ازطلاپیداشده که مهارت‌سازندگان آنهارا بخوبی‌نشان میدهد ...

خلاصه:

پرفسور **ستانلی کاسن** (۱) میگوید : « صنایع هخامنشی ، چنان سبك معین



عرابه وسواران، از طلا (دوره هخامنشی - جزء مجموعه گنج جیحون ــ موزه بریتانیا)

Stanley Casson - 1

ومعلومی دارد که گرچه تأثیر صنایع خارجی در آن بسهولت تشخیص داده میشود باز میتوان خصائص ایرانی آن را که واضح وآشکار است مشاهده نمود ... تصویر سربازان واسبان



بز کوهی درحال جهش
ازمجموعه گنج جیحون ـ (موزه بریتانیا)

ایرانی، مانند سربازان واسبان آشوری بی روح نبوده وخشونت وسبعیت آنهارا ندارد

تصاویر حیواناتی که ایرانیان کشیده اند، مخصوصاً تصویر حیوان ملی ایران، یعنی بز کوهی، دارای روح ودقت و سادگی است که در بین صنایع آسیا تاکنون نظیر آن دیده نشده است ... اقتباس از صنایع سایرملل، کار صنعتگرانی بوده که مایل بوده‌اند ازدیگران نکات فنی را بیاموزند، ولی ترجیح میدادندآنها را بسلیقه وروش خود درآورند و همین خود دلیل خوبی برآنستکه صنعتگران هخامنشی استقلال وسبك صنعتی خود را حفظ میکردند.»

بطور کلی هنرهخامنشی هنری‌است‌شاهانه ودارای‌عظمت وجلال ... عظمت درمواد ومصالح ساختمانی (سنك وآجرو چوب و عاج وطلا ونقره وغیره) عظمت در اندازه‌ها، (اندازه ستونها وتعدادآنها ووسعت تالارها). عظمت دررنك که با پرده‌ها وسایر تزیینات بعمل میامده است. هنر ایرانی هخامنشی هرچند هنری است شاهانه اما غیر انسانی نیست، پلکان دوطرفه وسیع وپهن ونقش برجسته‌های دیواره‌های این پلکان این‌مطلب را تأییدمیکند، نشاندادن‌جمعیت‌درنقش برجسته‌های تخت‌جمشید ضمن‌اینکه قدرت‌پادشاهی ونشاندادن تعدادزیادباج گزاران‌رابه‌بینندگان القاء می کند. مبین‌نهایت مهارت‌حجاران درکارسنگتراشی ونهایت ذوق ایرانی برای تزیین نیز میباشد ... ایرانیان درکار فلز یعنی درطلاسازی، نقره‌کاری، برنزومس‌سازی نیزمهارت داشته‌اند- مشخصات مهم هنرهخامنشی بقرار زیراست:

۱ - هنرهخامنشی ظریف وعاری ازخشونت‌هنرهمسایگان وخاصه‌هنر آشوری‌است

۲ - هنرهخامنشی درزمینهٔ ترسیم حیوانات وبعضی ازنباتات‌هنری‌است شبیه‌بطبیعت وشیوه ناتورالیست، ودرترسیم درختها ومرغهای خیالی و علامت اهورامزدا وغیره، هنری است تجریدی وابداعی، ودرنقش هیاکل آدمی، هنری است عاری ازجزئیات یعنی‌فقط به‌ترسیم‌شکل(هیولا) اکتفانموده‌وکاری‌بجزئیات قیافه‌وحالات‌روحی اشخاص‌ندارد. درغالب نیمرخهای منقوش‌درعهدهخامنش‌یك‌حالت‌سکون‌وآرامش‌عاری ازسبعیت احساس‌میگردد تصویر پادشاه نیزهمواره بزرگتر ازدیگران ترسیم شده است ...

۳- حجاران هخامنشی‌مخصوصاً درنقش‌حیوانات‌استادبوده‌اند- نقش‌حیوانات‌درآثار

هخامنشی ساده وظریف‌ودقیق است ومیتوان گفت که از این نظرهیچ ملتی بپای ایرانیان نمیرسیده است .

۴ ـ برمعماری هخامنشی ایراد گرفته‌اند که اینهمه ستون عظیم برای نگاهداری سقف سبك چوبی که ازصفحات فلزی پوشیده شده است‌لازم نبوده است وبعلاوه‌سرستونها غیرمنطقی ویاغیرطبیعی‌است .آنها که این‌ایراد را گرفته‌اند ملاك معماری‌را معماری‌یونان فرض کرده‌اند، درحالیکه چنانکه گفته‌شد هدف ایرانیهاازساختن ستونها پایه‌هائی برای نگاهداری سقف‌ها نبوده‌است بلکه‌مراد ازساختمان‌ستونهایا سرستونهاتزیین بنا و جلوه



بازوبند زرین زمان هخامنشیان (جزء مجموعه گنج جیحون
موزه بریتانیا)

بخشیدن بتالارها ونشاندادن‌جاه وجلال مقام سلطنت بوده است .

۵ ـ دیگرازمشخصات هنرهخامنشی صراحت طرح‌ونقش، قدرت واستحکام ودوام اثر هنری وتعادل آنست ،

درنیمه قرن پنجم پیش ازمیلاد هنرهخامنشی تلطیف گردیده، ملایم‌ترشده وهنرمند ایرانی ابعاد ثلاثه را بوسیله طرح دقیق در آثار خود رعایت کرده است. گروهی کمال هنرهخامنشی را در عهد داریوش دانسته‌اند، گروهی‌هم تفنن‌های هوس آمیز خشایارشا را مخرب هنرهخامنشی شمرده‌اند، قدر مسلم آن‌است که تحولات هنری درعهد هخامنشی در نیمه‌قرن پنجم پیش از میلاد بنهایت درجه کمال رسید وبواقع جوئی توجه‌زیادی مبذول شد،متأسفانه بعد از سلطنت اردشیرسوم این هنرعالی رو بانحطاط نهاد.

۶ـ بطورخلاصه‌ازمجموع آثاری که ازهخامنشیان‌بجامانده‌است میتوان‌به‌شکیبائی، ذوق‌سلیم، وزیبائی تألیف هنرمندان وصنعت گران ایرانی پی‌برد.



۱ -



۲ -



۳ -

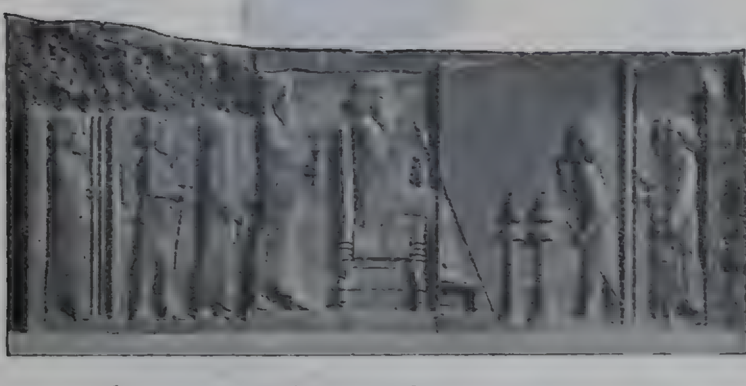
۱ـ مسکوکات شاهنشاهی هخامنشی

۲ـ مسکوکات ولاة هخامنشی

۳ـ تخت جمشید : الواح عیلامی (موزهٔ تهران)



بستون : داریوش کبیر



تخت جمشید : داریوش هنگام بارعام (غلاف مشهور ، به کمر
نفر دوم ازسمت‌چپ بسته شده است)

هنر اشکانی



سرمفرغی آنتیوخوس چهارم از : شمی نزدیك مال امیر

شك نیست کـه پس از سلطهٔ اسکندر کبیر برایران و فرمانروائـی جانشینان مقدونی او ، یعنی سلوکی ها ، هنرایران دستخوش دگرگونیهائی گردیده است و عامل این تغییرات نفوذ هنر فاتحان ، واعتقادها وآداب ورسوم و طرز زندگی آنان بوده‌است . آنگاه که مقدونیها برایران سلطه یافتند ، طبیعی است که از کیش وآئین خویش دست نکشیدند ، وناگزیربرای پرستش خدایان خود درموطن ثانوی‌خویشتن‌معابدی ساختند و خدایان خود را در آن معابد جای دادند ، و این اولین قدم آشنائی ایرانیان باهنر یونانی‌ازنزدیك بود.چون‌هنر اصیل‌ایرانی‌غالباً بوسیله شاهنشاهان حمایت وپشتیبانی‌میشد لامحاله این‌هنردرعهد سلوکی‌نه‌تنهاپیشرفت‌شایسته‌ای‌نکردبلکه دستخوش‌زوال‌هم گردید. در معبد (دیانا) در (دینور) Dinvar نزدیك کرمانشاه وهمچنین در معابد غنی وثروتمند

دیگرسلوکی مانند معابد «آتنا» وارتمیس (که بعدها بدست مهرداد اشکانی غارت شد) آثار بسیاری از مجسمه وستون وسرستون بدست آمده است که بسبك یونانی وخاصه‌سبك معمول زمان یعنی‌هلنیستیك(۱) میباشد . این آثارچنان واقع جویانه ودارای اختصاصات هنریونانیست که‌دیدار کننده شك‌میکند که درایران ساخته شده‌است‌واحتمال میدهد که از یونان بایران‌آورده باشند .

آنگاه که پارتیها شاهنشاهی بزرك را درایران بنیان گذاردند در ابتدای امرشاید از نظرسیاسی ویاشاید از آن نظر که‌خود جنگجویانی‌بودند که‌بسوارکاری وجنك‌وگریز بیشترراغب‌بودند‌تاآثارهنری‌علیهذابه‌تأثیرات هنری‌یونان‌درایران‌بنظرخصمانه‌ننگریستند وحتی درسکه های خود ، خود را «دوستار یونان » خواندند، اما همینکه پارتیان مستقر شدند و شاهنشاهی اشکانی مستحکم گردید آثار خارجی کم کم مستهلك‌شد تادرعهد ساسانیان که هنری اصیل‌وملی‌بوجود آمد .درحقیقت‌اشکانیان بودند که پایه‌های‌هنرعالی ساسانی را بنا نهادند .

خط میخی درزمان اشکانی‌جای‌خود را بخط پهلوی اشکانی داد . ازنظرمذهب‌شاید که اشکانیان درابتدا زرتشتی نبودند ونیروهای طبیعی خاصه ماه وخورشید را میپرستیدند اما شك نیست که ایرانیان به‌آئین «مزدیسنی» وفادار مانده بودند آثاری موجود است که میرساند غالب سلاطین پارتی نیز به‌آئین مزبور گرویده‌اند ... درپشت‌سکه بلاش‌اول نقش آتشگاه نقر گردیده‌است... تیرداد یکم‌درمعبد ناهید در ارشك تاجگذاری کرده است ... آتشگاه‌ها ومعابد دیگربدست شاهنشاهان‌اشکانی‌ساخته‌شده‌است. امابطور کلی‌اشکانیان نسبت بمذهب سختگیرنبودند وبه‌پیروان مذاهب‌مختلف درقلمروپادشاهیشان‌بنظراغماض مینگریستند ودرهمان حال که اجداد ساسانیان در استخرآتش‌آتشگاه ناهید را حفاظت میکردند یونانیهای تابع اشکانی نیز درمعابد خود خدایان خود را میپرستیدند ویهودیان موردمساعدت وحمایت پارتیان بودند واعتقاد داشتند که : «هنگامی که تواسب پارتی را به قبری درفلسطین بسته بینی ساعت ظهور مسیح نزدیك‌است.» (۲)

---

1 – Hellenistique

۲- ایران ازآغاز تااسلام تألیف گیرشمن ترجمه دکترمحمدمعین‌صفحه ۲۷۳



مجسمه مفرغی (اشکانی) از : شمی نزدیك
مال امیر(موزهٔ ایران‌باستان)

معماری ، حجاری ، نقاشی-

پارتیها در طول پنج قرن شاهنشاهی خود شهرهای بزرگی ساخته‌اند که از آنهمه جز اندکی وآثاری خراب برجای نیست. اشکانیان بانیان شهرهای بزرك **تیسفون** و **هنزه** در بین النهرین و«دارابگرد» و« گور» وغیره بوده‌اند. تیسفون در آغاز اردوگاه نظامی پارتی بود ودرمقابل سلوکیه درساحل دجله بناشده بود وبعدها پایتخت بزرگترین شاهنشاهان جهان گردید . هنزه قلعه‌ای بودمستحکم ودرجوارسرحد میان دوشاهنشاهی عظیم جهان یعنی روم وایران بناشده بود .طرح عمومی ساختمان این شهرهامدوربود و شاید ازاصول شهرسازی آسیای غربی اقتباس شده بود .

طرح خانه سازی پارتیان بدلیل آثاری که درغرب ایران بجامانده است مانندعهدهخامنشی بوده است. بعضی از خانه‌ها دارای حیاط بوده و اطاقها گرداگرد حیاط قرار داشته است و بعضی سراها مزین به ایوان بوده است . طرح اخیر بوسیله ساسانیان رواج زیاد یافته است .

دیوارها یا از سنك ، یا از آجر ساخته میشده است . سنگها را حجاری میکرده‌اند

وروی گچ دیوار، گچ بری میکرده‌اند. متأسفانه بطور دقیق نمی‌توان خصوصیات هنرعهد اشکانی را تعیین کرد زیرا نه چندان آثار زیادی از آن عهد تابحال کشف شده است و نه تحقیقات علمی دامنه‌داری دراین‌زمینه بعمل آمده است. ازآنچه مانده است میتوان اصول زیررا استخراج کرد.



مجسمه کوچك مفرغی ـ از : شمی



سریك امیر ازمرمر ـ (شمی)

الف ـ نقوش روی دیوارها نقوش هندسی و تزیینی است، هم‌چنین نقش گلها وبرگهای رنگین ـ رامشگران وارباب انواع ـ نقش شاه وملکه، موضوعات عمدهٔ نقاشی دیواری عهد اشکانی را تشکیل میدهند ... تأثیرات هنریونانی براین نقوش یکی ازآن نظر است که نقوش با آزادی و نزدیکی زیاد بطبیعت رسم شده‌اند و دیگر آنکه غالباً شاه وملکه در کنار هم نقش گردیده‌اند.

ب ـ درنقوش برجسته پارتی تأثیرهنرغربی کمتراست، درقدیمترین نقش برجسته پارتی متعلق بسال ۸۰ ق . م . که دربیستون حجاری شده است، همان خصیصه‌هائی که‌در



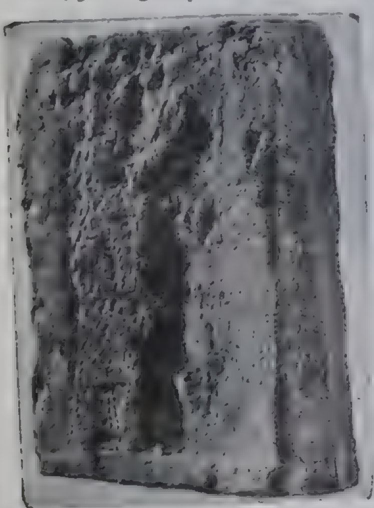
پیکر بلاش سوم(؟)

نقش برجسته‌های هخامنشی ذکرشد دیده میشود یعنی نقوش دارای صلابت وابهت خاموش و آرام میباشند . تیپ انسانی نمایش داده شده است نه فرد خاص یاافرادمخصوصی وبعلاوه این تیپ خاص انسانی فاقد حالت وحرکت ویژه است .

ج ـ قانون تقابل یانقش ازروبرو ـ یعنی نشاندادن صورت وهیکل از روبرو که درمفرغهای لرستان ودراشیاء نذری آنعهدسابقه داشت بوسیلهٔ پارتیان پیروی گردیدو بوسیلهٔ ساسانیان بکمال رسید . درنقش برجستهٔ «تنك سروك» صحنه‌ای است که پادشاه را درحال قربانی کردن نشان میدهد وعدهٔ بسیاری بدنبال او ایستاده‌اند ـ همهٔ این اشخاص ازروبرو نقش شده‌اند. وهم‌چنین درنقش برجسته (سوار سنگین اسلحه) که‌حامل نیزه‌است ودرهمان تنك سروك حجاری شده‌است سوار مزبور نیز ازروبرو نقش گردیده است . و نیزدریك پیکره کوچك پادشاه، که‌ازسنك سبزو گرانبهائی ساخته‌شده است



نقش‌برجسته برسردرمعبدی در زیرسطحه (تخت جمشید)



نقش برجسته برسردرمعبدی درزیرسطحه (تخت جمشید)

وشاید برای تزیین بکار میرفته ـ پادشاه از روبرو نقش شده است ، کلاه ملی اشکانیان را برسردارد . این نقش چنان واقعی وسرشارازحیات است که درشباهت آن به‌مدل اصلی که باغلب احتمال بلاش سوم بوده‌است جای شکی نمیماند .

دـ موضوعات مهم نقش برجسته‌های اشکانی اجرای مراسم، وتشریفات سلطنتی، بخشیدن منصب‌ها ـ تشریفات

مذهبی در برابر آتشگاه ـ جنك ـ شكار ـ وغیره است .

ء ـ عالیترین اثر نقاشی متعلق بعهد اشكانی آثار منقوش مكشوف در كوه (خواجه) درسیستان است كه باغلب احتمال متعلق است بقرن اول میلادی ـ تزیینات این نقوش بوسیلهٔ گل‌ها ونخلها وبرك نیلوفر وخطوط وسطوح هندسی انجام یافته است . دریكجا رب‌النوع عشق یونان یعنی اروس رامی بینیم كه بر اسبی سرخ رنك سواراست، درقسمت دیگر رامشگران وبندبازان و سایر خدایان یونان وشاه وملكه نقش گردیده‌اند . دراین مجموعه، تأثیرهنر یونانی رابرهنرایران نمی‌توانیم انكار كنیم نه‌تنها موضوع هنری تا حدزیادی یونانی است بلكه حركت و حالت ودرخشش زندگی درجزئیات این آثارنیز اقتباس از یونان است

كارهای فلزی وسفالی

چنانكه‌ازنقوش پادشاهان‌وملكه‌های اشكانی برمیاید پارتیان علاقه زیاد بجواهرات وآثار زرین وآلات سیمین داشته‌اند وشك نیست كه صاحبان این پیشه‌ها را تشویق میكرده‌اند . اما درزمینهٔ



سوار اشكانی ازگل پخته

سفالسازی درزمان اشکانیان، چون بیشتر برای مصارف زندگی روزمره ومردم عادی بوده است کمتر بجنبه وارزش هنری آن توجه شده است ـ هرچند آثار نادری ازسفالی زمان اشکانی بجای مانده است که جنبهٔ هنری دارد: مانند مدالی که از گل پخته درشوش بدست آمده است، نقش این مدال زنی است که ازیك پستان خود شیردرجامی میدوشد. آقای گیرشمن عقیده دارد که این نقش، ناهیدرا مجسم میسازد که به تقلید ربةً النوع یونانی، عریان نقش گردیده است. سفالهای عهداشکانی دارای نقوش زیادوطرحهای هندسی نیست بلکه درعوض دارای لعاب است که غالباً دورواست یعنی هردو روی اثر، لعاب داده شده است واین لعابها غالباً یك رنگ یادورنك سیر وبازازیك رنك است بنظرمیرسد که لعاب سبز، مخصوصاً درجات مختلف رنگ سبز، ازسبزسیر گرفته تا آبی فیروزه‌ای مورد توجه بسیار بوده است.

مهمترین نمونه سفالسازی دوره پارتیان تابوتهای سفالی لعابدار است، که واضح است لعاب دادن آنها کار بس دشواری بوده است. میدانیم که یکی از سنن زرتشتیان عرضه اجساد مردگان درهوای آزادبوده است، اما از بررسی‌های باستانشناسی برمیاید که اشکانیان مرده‌های خودرا در تابوتهای سفالی مینهاده‌اندودرمدفن‌ها دفن میکرده‌اندوبهمین دلیل است که این تابوتها بدست مارسیده است. تابوتهای پارتی دارای سرپوش بوده و باتصاویر وطرحهای تزیینی از: گل و گیاه و موونخل و گاه تصاویر آدمی از: زنهاوسربازهاورقاصه‌ها تزیین میشده است. دونوع مهم تابوت سفالی میساخته‌اند، یکی شبیه حمام دستی (وان) بوده، ودیگری شبیه کفش راحتی بوده‌است و ازسرپهن آن مرده را درون تابوت میگذاشتند جسد کودکان را در سبوهای سفالی دهان گشاد مینهاده‌اند.

غیراز تابوت سفالی، انواع ظروف سفالی ازخم وسبو ودیزی ودیك وقمقمه وغیره نیزساخته میشده است اماغالب این ظروف عاری از تزیین بوده‌اند.

خلاصه

متأسفانه اطلاع ما ازهنرعهد اشکانی اندك است، اما ازقرائن وآثارمیتوانیم حدس بزنیم که کشور ایران دراین عصر دارای هنروسیعی بوده است ودرهمین عهداست که پایه‌های هنر ساسانی ریخته شده است ـ بعضی ازخاورشناسان نوشته‌اند که چینی‌ها تحت نفوذ هنرپارتی

بتصویر جنگجویان پرداخته‌اند و در دوزنماسازی ازهنر اشکانی اقتباسهائی کرده‌اند وهم‌چنین لعابسازی را از ایرانیان تقلید کرده‌اند. بطور کلی میتوان گفت که نکته بارز هنر اشکانی وجود هنر یونانی درایران است. باید دانست که این هنر باهنر ایرانی آنچنان درنیامیخته است که یك هنر تألیفی وکامل وواحدی را عرضه بدارد - درآثار اشکانی همه‌جا عوامل و آثار هنر یونانی در برابرهنر ایرانی قرار دارد ومیتوان گفت که این دوهنردر برابرهم وجود داشته‌اند وتأثیرهنر یونان برآثارایرانی ازتأثیری سطحی تجاوزنکرده است ولی بنابرپاره‌ای عقاید میتوان شیوه های آثار هنری این دوره را بوجه ذیل ازیکدیگرجدا ساخت: سبك خالص ایرانی - سبك یونانی - سبك تالیفی یونانی وایرانی.



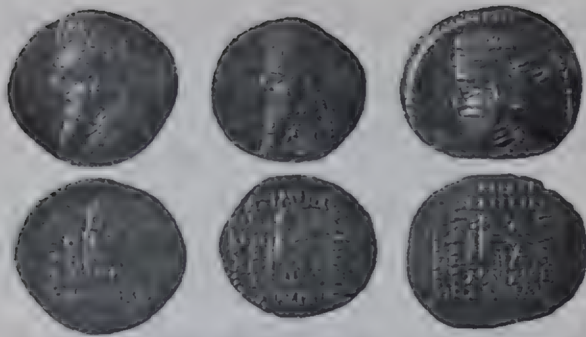
مجسمه‌های کوچك پارتی ازاستخوان کنده‌کاری شده (موزهٔ تهران)



الف	ب	الف

مسکوکات شاهنشاهی پارتی

الف: گودرز دوم (؟) - ب- مهرداد (یاوردان دوم Vardanes II)



الف ب ج



د هـ و

مسکوکات شاهنشاهی (پارتی)

الف ـ گودرزدوم ـ ب ـ ج ـ مهرداد دوم ـ د ـ ارد اول ـ هـ ـ فرهاد پنجم وموزا ـ و ـ فرهادچهارم.

هنر ساسانی

فارس مهد ساسانیان و یکی از مراکز مهم سلطنت هخامنشیان همواره حافظ آئین به دینی و پیرو احکام و اوامر اهورامزدا و مرکز صیانت معبد ناهید بود. معبد ناهید (اناهیته مظهر آب) دراستخر فارس قرار داشت و در آن هیربدان و روحانیان آتشگاه خدمت میکردند وساسان و پدرش مقامات دینی مهمی در آتشگاه ومعبد ناهید داشتند.

مظهرپرستی و تثلیث، یعنی پرستیدن: اهورامزدا بصورت اناهیته (مظهر آب)- میترا (مظهر خورشید)- زروان (مظهر آتس) شاید آثار آئین بس قدیمی اریائیها باشد که میدانیم نیروهای طبیعی را میپرستیدند و عناصر مقدس را نمی آلودند. شایدهم این تجسم خدا و نیروهای، روحانی تأثیراتی بود که مذهب خدایان پرستی یونانی و همچنین الهه پرستی بابلی در آئین ایران باستان باعث گردیده بودند

پس ازغلبه اردشیر براردوان پنجم، ساسانیان حکومت ملی واحدی تشکیل دادند و برای آنکه وحدت این حکومت را تأیید و تحکیم نمایند لازم بود که دین و آئین واحدی را نیز برسمیت بشناسند، ابتدای سلطنت ساسانی مقارن بود بانهایت قدرت و انتشار مذهب بودا درشرق ایران از چین وهند وژاپن، ومسیحیت درغرب ایران، ومذهب یهود که جای خود داشت. ساسانیان میبایست مذهبی را درتمام قلمروخود تقویت کنند که اولا وحدت ملی آنها را در برابر همسایگان تضمین نماید، ودرثانی باتحولات مذهبی شرق وغرب (اگر درهم آهنگی نباشد) لااقل قابل قبول بوده و ایمان مردم کشورشان را شایسته باشد - وشاید بهمین علت درعهد ساسانی مذاهب جدیدی بوسیلهٔ مانی ومزدك عرضه گردید وشاید هم بهمین جهت شاهنشاهان ساسانی در ابتدا از این مذاهب جدید اقبال کردند.

مانی درزمان شاپور اول ظهور کرد ،شخصاً از خاندانی شایسته بود وخود را مانند

زرتشت وبودا وعیسی فرستاده خدا میدانست ـ مانویت مذهبی بود تألیفی، ودرحقیقت اصول خود را ازمذهب بودا ، آئین مسیح و دیانت مزدیسنی واعتقادات بابلی اخذ کرده بود . بنیان مانویت برهمان ثنویت آئین زرتشت بنا شده بود وزندگی و جهان باعتقاد مانویه مظهر تضاد ومبارزه خیروشر بود، مانی وپیروانش عقیده داشتند که: تن آدمی ظلمانی است و روان او نورانی، وراه رستگاری رهائی ازظلمت تن وفرو گذاشتن قیود مادی است (بودیسم) وآنگاه که همهٔ ارواح آزاد شوند وبسوی خورشید صعود کنند، آسمان وزمین منهدم خواهد گشت وحکومت نورجاودان آغازخواهدشد وپایدارخواهدماند ـ مؤمنان بر:وزیدگان (۱) (برگزیدگان) و نیوشگان (۲) (شنوندگان) تقسیم میشدند . برگزیدگان گوشت نمیخوردند وتأهل اختیار نمیکردند وملزم بریاضتی شبیه بزهد راهبان دین مسیح بودند اماشنوندگان بریاضت ملزم نبودند وتقوی وصفا واحتراز ازحرص وجمع مال بآنها توصید شده بود . قربانی وپرستش اصنام منع گشته بود ونمازوروزه برای پیروان لازم بودتاپیش ازمرگ آمرزیده گردند ، مانی وپیروانش نسبت بیهود بدبین بودند وزندگی وآئین یهود را کمك بخدای ظلمات میدانستند درحالیکه مسیح را پیرونیکی و تابع خدای خیرونور میدانستند وحتی از بعضی ازبخشهای انجیل اقتباسهائی کرده بودند .

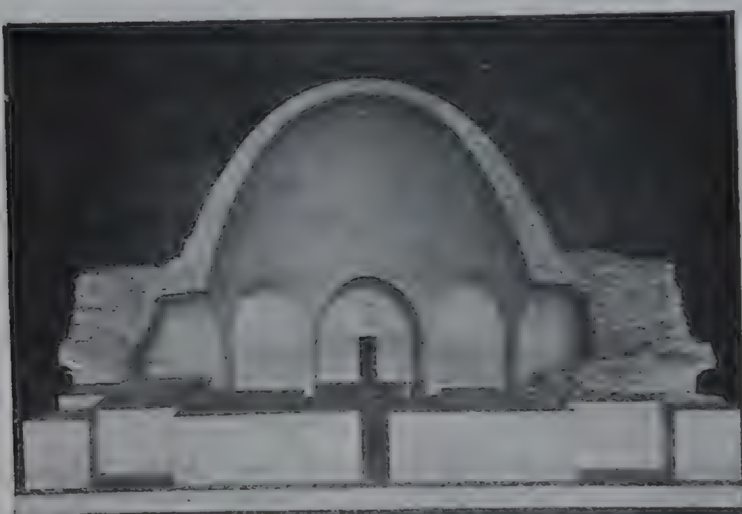
شاپور اول ابتدا بمانی توجه کرد اما روحانیان متنفذ آئین زرتشی، شوریدند ومانی بعدها بمحاکمه کشیده شد ومقتول گردید. اما مانویت درآسیای مرکزی مستقر گردید ودرمصرو سوریه نیز پیشرفتهائی نمود . درتورفان ترکستان رسالاتی راجع بمانی پیدا شده است که بزبان پهلوی اشکانی است بنام شاپورگان ، و همچنین نقاشیهائی بوسیله «فن لوکوك» بدست آمده است که متعلق بیکی از کتب مذهبی پیروان مانی است ودرنوع خود بی نظیراست . میتوان مانویه را مخترع شیوه مینیاتور یا فن تصویر کتب خطی درایران دانست . کتب مصور مانویه تا قرن سوم هجری خواننده داشته است . شیوه نقاشی پیروان مانی که شك نیست دنباله هنرنقاشی عهدساسانی است یکی از منابع عمده نقاشی وفن تصویر کتب خطی درهنراسلامی است .

Vizidhagan – 1 Niyoshaghan – 2

باقتل مانی وسوزاندن رسالات او . آئین مزدیسنی درحقیقت تقویت گردید ودین رسمی حکومت ملی وواحدساسانیان قرار گرفت . اهورامزدا همچنان مظهرخدای واحد باقی ماند ، اما مظاهر دیگرمـانند ناهید ومهردر درجه دوم اهمیت قرار گرفتند . متون اوستا از نو تدوین شد و کلیه روایات شفاهی مربوط بآئین به دینی ثبت و نوشته گردید ووحدت مذهبی ووحدت سیاسی وملی امپراطوری عظیم ساسانی را تأیید وتکمیل نمودو شاید بهمین دلیل هم بود که آئین مزدك درعهد قباد بیش از چند صباحی خاطر ایرانیان را بخود مشغول نکرد .

معماری وحجاری و نقاشی

معماری ساسانی با تفاوتها وتحولاتی دنبالـه معماری اشکانی است . درشهر سازی ساسانیان روش طرح مستطیل را ترجیح دادند وهم آهنگی شهر را باوضع طبیعی زمین در نظر گرفتند . درشهر بیشاپور وهم چنین در گند شاپور (میان دزفول وشوشتر کنونی) همین طرح مستطیل را بکار بردند . ــ این دو شهر شباهتی باردو گاههای رومی داشتند وشاید برای جا دادن اسرای رومی وبکمك خود آنها ساخته شده بودند .



بیشاپور: تالار بزرك کاخ ساسانی

مصالح قصور ساسانی سنگهای عظیم، قلوه سنگها ، آجر نپخته وخشت بود ـ روی سنگها مانند هخامنشیان واشکانیان حجاری میکرده اند وبا نقش برجسته هائی مربوط بشاه و تشریفات سلطنتی تزیین میکرده اند. ابتدا بناهای ساسانی دارای کتیبه هائی بخط پهلوی ساسانی



شاه نشین کاخ ساسانی با گچبری وتزیینات آن
(از : بیشاپور)

بود . طاق هلالی و گنبد در معماری ساسانی و مخصوصاً دربنای آتشکده‌ها بکارمیرفت . مهمترین آتشکده‌ای که در عهدساسانی ساخته شده است آتشکده بیشاپوراست، وهم‌چنین آتشکده‌ای در فیروز آباد که در جنب آتشگاه برجی تعبیه‌شده بوده است که بهنگام تشریفات مذهبی‌در رأس آن آتش مقدس درهوای آزادمیسوخته است. طرح عمدهٔ آتشگاهها تالاری بوده است که بوسیله چهارستون یا جرز برپا میشده است وروی سقف آن گنبدی قرار داشته است . زیر گنبد درداخل‌تالار آتش‌مقدس درظرفی همواره روشن بوده است .

قصور ساسانی ابتدا با سنگهای حجاری شده مزین میگردیده است وبعد بانقاشی (تقریبا شبیه بفرسك) تزیین میشده است . این نقاشیهای دیواری روی گچ دیوار انجام میگردیده است ، ازروی منابع تاریخی اطلاع مییابیم که قصر تیسفون دارای فرسکی‌بوده است که صحنه تسخیر انطاکیه را نشان میداده است . از تحقیقات باستان شناسی در مقر ساسانی درایوان کرخه برمیاید که: کف‌ایوانها باموزائیك منقوش شده بوده است‌وقطعاتی از این‌موزائیك‌ها درقصر بیشاپور بدست‌آمده است .

متجاوز ازسی نقش برجسته متعلق بعهد سلطنت ساسانیان برصخره‌هائی که غالباً در فارس است کشف شده است. نقوش اولیه عهد ساسانی مانند نقش برجسته فیروز آباد که در آن غلبه اردشیر براردوان پنجم نشان داده شده است دارای خشونت وعاری از جزئیات لطیف است اما کم کم اشکال دارای حجم میشوند وجزئیات موردتوجه قرار میگیرند.

مهمترین نقش برجسته‌های ساسانی، یکی درنقش رستم است: وآن صحنه‌ای است



تیسفون: کاخ ساسانی (مداین)

که اهورامزدا حلقهٔ نورانی نشانه سلطنت‌را باردشیر اعطا میکند. شاه وخدا، هردوسواره نقش‌شده‌اندوسم اسبهای آنان دشمنانشان یعنی اهریمن واردوان پنجم را لگد کوب میکنند وهمچنین نقش برجسته‌ای دربیشاپوراست که درآن‌غلبه شاپور بروالریانوس امپرطور روم نشان‌داده شده است. ونیزنقش برجسته‌مدوری‌است که شامل چهار رده‌است وبسبك نقش کنده شده یا گود، ساخته‌شده است وفتوحات شاپور اول رانشان میدهد.

هنرنقش برجسته ساسانی در زمان بهرام اول باوج اعتلا رسید. صحنه اعطای منصب ازطرف این‌شاه دربیشاپورعالیترین‌اثر ساسانی‌وایرانی‌است. از قرن چهارم‌میلادی این صنعت بعلت ضعف طراحی‌بزوال گرائید. ازمطالعه نقوش‌ساسانی‌وهمچنین‌ازاطلاعات حاصله‌ازمتون نوشته‌ها میتوان خواص زیررا برای هنرهای تزیینی عهد ساسانی برشمرد:

۱ ـ موضوع عمده نقش بـرجسته‌ها وحجاری وحتی نقاشیهای‌عهد ساسانی شاه و تشریفات درباری و گاه‌شاه دربرابرخدابوده است. اعطای منصب ـ غلبه بردشمن‌ـ موکب

شاهی ـ خاندان سلطنتی ـ ازموضوعات مهم حجاریهای ساسانی است ـ درموزائیك‌ها، بانوان درباری ورقاصه‌ها ومجالس ضیافت نیزطرح میشده است .

۲ ـ نقوش برجسته ساسانی مشخصات نقوش هخامنشی را مانند: آرامش وسکون ووقار حفظ کرده‌است ـ اماشبیه سازی ـ تجسم البسه ـ طرح دقیق ـ نزدیکی بطبیعت، مشخصاتی است که هنرساسانی را ممتاز مینماید ، شاید بتوان گفت که دلیل‌این امتیاز تأثیراتی است که از هنر رومی گرفته شده است .

۳ ـ شاه مانند عهدباستان بزرگتر ازاطرافیان خود نقش میشده است.

٤ ـ صف اشخاص جاهای خالی نقوش را پر کرده‌اند و افراد بطور دسته جمعی (گروهی) نشان داده نشده‌اند .

٥ـ رعایت قرینه درترکیب و سایرسجایای خاص ایرانی درنقوش ساسانی همه‌جا بچشم میخورد .

٦ ـ در موزائیك‌های ساسانی صورتها (بجزچندمورد) همه سه‌ربع نشان داده‌شده‌اند واین امر تکاملی است نسبت بدنیمرخها در هنرهخامنشی ونقطه مقابل هنر توأم باخشونت اشکانی است .

۷ ـ خاورشناسان، نقوش برجسته ساسانی را کەدرحقیقت ثبت وقایع تاریخی برروی سنك است ودر ایران از زمانی بس‌قدیم سابقه داشته‌است ، تقلیدی ازنقش برجسته‌های رومی میدانند وازآن‌جمله صحنه فتوحات شاپور اول را دربیشاپور که درچهار رده است و به شیوهٔنقش برجسته‌ترسیم‌شده است واعمال‌قهرمانی‌شاهنشاه ساسانی‌رانشان‌میدهد با نقش برجسته‌های «ستون امپراطورتراژان» یا(طریانوس)درروم مقایسه میکنند. وبنابراین نقاط ضعفی در حجاریهای ساسانی وخواص مثبتی‌در نقوش رومی می‌یابند . ازآنجمله‌مینویسند:

«نقوش ساسانی دارای وحدت وتوالی نیست ـ درحالیکه نقوش رومی همواره در خدمت معماری و مناسب باآن و با ابعاد محدود است ـ دارای وحدت است و مانند فیلم صامتی‌توالی دارد وجریان وقایع را از ابتدا تا انتهانشان میدهد» . وسرانجام نتیجه میگیرندکه : نقوش برجسته ساسانی تقلیدی است از حجاریهای رومی . باید دانست که

ایرانیان قبل از آنکه امپراطوری روم بوجود آید در تخت‌جمشید نهایت علاقه خود را بهٔ‌ثبت وقایع تاریخی بوسیلهٔ‌نقر آنها بر سنگ نشان‌داده‌اند ونقوش برجسته ساسانی‌چیزی نیست غیراز ادامه حجاریهای هخامنشی و اشکانی - تأثیراتی که هنرساسانی از هنررومی گرفته است منحصراست بجزئیات، ازقبیل: شبیه سازی‌ونزدیکی بطبیعت و توجه بنقش بانوان ورقاصه‌ها ورامشگران که درعهد هخامنشی سابقه نداشته است.

هنر تدفین اموات - بنظرمیرسد که در عهد ساسانی مردگان را در برجهای خاموشان(که هنوزهم نظائر آن‌ها‌در کرمان‌ویزدوحتی‌درجنوب‌تهران(کوه‌بی‌بی‌شهربانو) دیده میشود) می‌نهادند تا پس از ریزش گوشت،استخوانها را در پارچه‌ای بپیچند و در آرامگاههائی در کمر کوه دفن کنند.

منسوجات - ایران سرراه چین وروم قرارداشته‌است وراه عظیم ابریشم ازایران میگذشته است، یعنی درحقیقت مرکزحمل ابریشم خام چین بروم ، ازیکطرف، وراه‌عبور منسوجات ابریشمی بیزانس و روم قدیم از طرف‌دیگر بوده است . از نمونه‌های گرانبها واز اطلاعات حاصله از متون اسلامی میتوان دریافت که هنرمنسوجات ابریشمی در عهد ساسانی بنهایت کمال و زیبائی رسیده است . و همچنین فرش تیسفون که بدست اعراب قطعه قطعه شد وازتوصیف این‌قالی‌حیرت‌آور که بانخهای زرین وسیمین بافته شده بوده است و بجواهرات مرصع بوده است میتوان دریافت که صنعت قالی‌بافی نیز دراین عهد درنهایت اعتلا بوده است.

تزیین‌ظروف - ظروف نسبةً زیادی‌ازبشقاب وجام‌وفنجان‌و گلدان، ازعهدساسانی مانده است . این ظروف که غالباًسیمین و گاهی زرین است نهایت مهارت پیشه‌وران‌عهد ساسانی را درحکاکی نشان میدهد. موضوعهای مهم تزیین این ظروف صحنه‌های شکار - رامشگران و کنیزکان - ضیافت - حیوانات افسانه‌ای‌و خیالی - شاه بر تخت سلطنت- اعطای منصب - گلها وپرندگان بوده است.

۱ - در این حکاکیها نزدیکی بطبیعت‌چندان رعایت نگردیده است، زیرا نقوش وطراحی این ظروف بیشترجنبه تزیینی داشته است.



دوری سیمین مطلا : (پادشاه ساسانی درحال شکار)

۲ ـ ترسیم حیوانات شکار در این‌ظروف،مانند شیروغزال و گراز در نهایت‌مهارت وقدرت انجام‌شده‌است. بعضی ازحیوانات با عضلات منقبض و کشیده، و برخی در سرعت فرار و گاهی در عین‌حمله بخوبی نقش شده‌اند ـ معلوم است که هنرمندان عهد ساسانی آگاهی و هنرمندی اجداد خود را نسبت بطرح احوال و حالات حیوانات بارث‌برده‌اند

۳ ـ یك‌موضوع جالب که روی ظروف نقره عهدساسانی توجه را بخود میخواند داستان بهرام گور وساز زن‌او«آزاده» است . این‌داستان درحجاریهای ساسانی ـ درمفرغها وسفالها ودر گچ‌بریها نیز تکرار شده‌است وحتی بعداز ساسانیان نیز ادامه یافته است .

خلاصه

شك نیست که هنر عظیم ساسانی گسترش زیاد یافته و بر غرب و شرق تأثیرات بسیاری کرده است . در معماری ساسانی چنانکه دیدیم ساختن طاقهای هلالی و گنبدها بدعت نوی بود- در معماری ایرانی و شاید حتی در معماری غربی، ساسانیها مؤثرترین راه طاق زدن بر مربع بنا را آموخته بودند و بپوشش فواصل وسیع با مواد سخت توفیق یافته بودند بعضی از اصول معماری ساسانی بود که راه را برای ترقی معماری گوتیك باز کرد، در گچ بریهای کلیساهای کهن فرانسه نقوش ساسانی بی اینکه معانی رمزی آنها دریافته گردد بوسیله حجاران و نقاشان تکرار گردیده است. تأثیر هنر ساسانی بر هنر بیزانس و از جانب دیگر بر هنر آسیای مرکزی غیر قابل انکار است . اما وارث حقیقی هنر و تمدن ساسانی تمدن و هنر اسلامی است .



از کلاردشت – جام زرین
(موزهٔ تهران)



ا ب ج د



ه و ز

ا- بهرام پنجم - ب - ج - شاپور اول - د - اردشیر اول - ه - خسرو اول -
و- خسرو دوم - ز- بلاش(یزدگرددوم)



موزائیک‌های کاخ ساسانی



موزائیک های کاخ ساسانی



ازآذربایجان : جام، به‌شکل سرحیوان، از گل پخته

(موزهٔ تهران)

هیتی‌ها و فنیقی‌ها

از سوریه شمالی گرفته تا ارمنستان ، منطقهٔ وسیعی هست که درنتیجهٔ حفریات باستان شناسان آثار زیادی از قبیل : نقش برجسته ، مجسمه و جواهرات بسبك های خاص بدست آمده است . . . بر برخی از این اشیاء یا نقش برجسته ها نوشته هائی دیده میشود که خواندن آنها هنوز هم میسر نگشته است . . . این آثار را به‌قوم هیتی که در انجیل ذکری از آن رفته‌است و گویا درطول هزار سال (۱۶۰۰ تا ۶۰۰ ق - م)امپراطوری‌بزرگی‌را تشکیل‌داده‌اند نسبت میدهند- هنرقوم‌هیتی شباهت تام به‌هنر آشوری دارد واز نفوذ هنرمصری تاحدودی بر کنار است ... این آثار ، فاقد روح و ابتکار هستند وبزحمت در خورآنند که دراین مختصر بشرح آیند .

از سواحل جزیره قبرس (۱) تاحوالی مرز سوریه ، فنیقی‌ها سکونت داشته‌اند ... این قوم ضمن اینکه بریونان سیادت واقعی داشتند بازرگانان بصیر وزبردستی‌هم بشمار میآمده‌اند ...

بنابراین شناختن این قوم بمنزلهٔ مؤسس وایجاد کنندهٔ مکتب‌های هنری‌آشور ، مصر، یونان ، ایطالیا ، اروپای مرکزی وحتی گل (۲) شناسائی کاملا نادرستی است ، وحقیقت مطلب این‌استکه: فنیقی‌هاجزتجارت هنردیگری نداشته‌اند ، یعنی این‌طایفه‌فقط حامل‌کالاهای کشوری به کشور دیگر بوده‌اند ... درطول صدسال حفریات پی‌درپی اثری که برغیراین‌نظریه‌دلالت کند بدست‌نیامده است وشاید برای باستان شناسان مسلم گشته است که فنیقی‌هادر سال هزار قبل از میلاد مسیح تقلید کنندهٔ متوسطی بیش‌نبوده‌اند ...در

1 – Chypre یا قبرس جزیره‌ایست درمشرق دریای مدیترانه نزدیك به سوریه وفلسطین.

2 – Gaule

عصر تجدد ، یعنی آنگاه که این ملت زیر سلطهٔ قوم سائیت (۱) قرار گرفت علاوه بر اینک



هنر یونانـی را تقلید مینمود از هنر مصری نیز نکاتی اخذمیکرد... فقط میتوان فنیقی‌ها رادر ساختن شیشه‌های رنگین وتراشیدن وبرش فلزات صاحب شخصیت ومهارت دانست ولی با در نظر داشتن این نکته که بازهم دراین قسمت فرم و موضوع آثار آنان مأخـوذ از افکار بیگانگان بوده است، بدین جهت کارهای دستی فنیقی‌ها مطلقا در خور این نیستند که

نیم تنه یك زن فنیقی

وارد قلمرو هنر گردند (دراین زمینه ، توصیف توراة . از بیت‌المقدس وقصر سیلمان که‌طر
ابنیه را از آشوری‌ها دانسته‌است شاهد معتبری میتواند باشد) مجسمهٔ معروف به« کروبین» (۲
شباهت تام به گاونر بالدار آشوری دارد- اصلا لفظ کروبین که معنای فرشته(۳) را میدهد
یك واژهٔ آشوری است که‌ازطریق زبان عبری بسایر زبانهای جدید وارد شده است

Cherubin - 2 Saïte –1

۳ - کروبی در فارسی نیز بهمین معنـا آمـده و به احتمال قوی ریشه آن
آشوری است :

اسامی مشهور درادبیات غربی از خدایان یونانی
بادو اصطلاح یونانی و رومی وعنوان آنها

شماره	بفارسی: یونانی	بفارسی: رومی	رومی	یونانی	عنوان
۱	زئوس	ژوپیتر	Jupiter	Zeus	خدای خدایان
۲	هرا	ژونن	Junon	Héra	الهه ازدواج
۳	آفرودیت	ونوس	Vénus	Aphrodite	الهه زیبائی
٤	هرمس	مرکور	Mercure	Hermès	خدای جنك
٥	هدفستوس	وولکن	Vulcain	Héphaistos	خدای آتش و فلز
٦	آپولن	فبوس	Phébus	Apollon	خدای نور و هنرها
۷	آرس	مارس	Mars	Arés	پسر مشتری خدای جنك
۸	آتنا ـ یا ـ پالاس	مینرو	Minerve	Athéna Pallas	دختر مشتری والهه اندیشه و هنرها و علوم
۹	پوزئیدون	نپتون	Neptune	Poseidon	خدای دریا
۱۰	دمتر	سرس	Cérés	Dèméter	الهه کشاورزی
۱۱	آرتمیس	دیان	Diane	Artémis	الهه جنگل و شکار
۱۲	هادس	پلوتن	Pluton	Hadès	خدای جهنم و مرك
۱۳	اروس	کوپیدن	Cupidon	Eros	خدای عشق
۱٤	هراکلس	هرکول	Hercule	Héraclés	نیمه خدای شجاعت و قوت
۱٥	آسکله‌پیوس	اسکولاپ	Esculape	Asclépios	پسر اپولون و خدای پزشگی
۱٦	دیونیزس یا باکوس	لی بر	Liber	Dionysos Bacchus	خدای شراب
۱۷	کرنوس	ساتورن	Saturne	Cronos	خدای فراوانی زراعت
۱۸	رآ	سی بل	Cybèle	Rhèa	دختر آسمان والهه زمین و حیوانات و نیروهای طبیعت
۱۹	پرسدفن یا کره	پروزرپین	Proserpine	Persèphin Coré	ملکه جهنم

منشاء هنرهای یونان



نقشه یونان و کرت

سواحل مجمع الجزایر «اژه» (۱) مقر تمدنی بسیارقدیمی است که «هومر» در «۸۰۰ سال قبل ازمیلاد مسیح» خاطرهٔ آن را تجدید کرده‌است ومی‌شاید که دراین روزگاران نیز این خاطرهٔ درخشان باردیگر تذکار گردد.

دریانوردان دلاور وجسوراین جزایر از نخستین افرادی هستند که به یافتن نخستین فلز توفیق یافته‌اند .. جزیرهٔ **قبرس** اولین ناحیه‌ایست که مس در آن پیدا شد ، ومهمترین منطقه‌ای است که از نظرداشتن معادن مس بی‌نیاز بود ، ونخستین کشوری است که نامی براین فلز نهاد .(۲) ... فرم وموضوع آثاردستی ساکنان این جزایر که تاکنون ازسواحل آسیائی ویونان شمالی بدست آمده است تمدن آشور را بخاطر میآورند ، تنهاتفاوتی که این آثار باصنایع مصری وآشوری دارند عریان بودن مجسمه‌های ربة النوعهاست که از مرمر سفید وبوجهی خشن ساخته‌شده‌اند ، این امتیازدر گلدانهای سفالین‌هم که اغلب شکل بدن آدمی را نشان میدهند مشاهده میگردد ...

در سال ۱۸۷۰ میلادی یکنفر المانی موسوم به **هانری شلیمن** (۳) که ثروت هنگفتی در امریکا برای خودفراهم آورده‌بودکاوشهای عمیق ووسیعی را درمنطقه «حصارلیك» (٤) در تنگهٔ داردانل (محل مفروض شهرافسانه تروا) (٥) شروع کرد ... نتیجهٔ حفریات ، پیداشدن شش دهکدهٔ کوچك ، درطبقات مختلف زمین میباشد .

درادنی طبقهٔ این حفریات ، قصبه‌ای‌است که اشیاءِ مسی وابزار سنگی از آن بدست آمده است ... از چهار قصبهٔ فوقانی آلات مفرغی وظروفی که عاری از تزیین هستند ولی بابرش‌هائی زینت یافته‌اند کشف شده‌است ... از دهکدهٔ ششمی (٦) مقداری‌ظروف‌شکستهٔ

1- Egée

2 - نام اصلی مس Kupros بوده وچون درجزیرهٔ قبرس بدست آمده است به Cuivre مبدل‌شده‌است.

3 - Henri Schl iemann کاشف عالیقدری‌است که‌علم باستان شناسی جداً مدیون اکتشافات اوست . این‌دانشمند متمکن، بااقدامات‌سودمندخود شش‌قرن افتخار آمیز بتاریخ هنری یونان افزود .

4 - Hissarlik

5 - Troie

٦ - این‌شهرهمان تروای پریام Priam است که بعدها توسط آکه ان Achéens که به آگاممنون Agamemnon سلطان میسن Mycene خراج‌میداد ویران گردید

نقاشی شده بدست آمده که بی‌شباهت به آثار کشف شده از منطقهٔ «میسن» نمی‌باشد ...

درمیان آثار کشف شده توسط: **هانری شلیمن از «تروا»**، گنجینه‌ای‌است مملو از ظرفها والات زینتی مختلف‌الشکل... گلدانهائی دراین میان دیده میشود که از خاك‌قرمز ساخته شده وفرم بدن آدمی را دارند ـ اشیاء زرین ـ قپانهای دستی مدرج شده(درحقیقت این قپانها معرف برداشتن گام‌های نخستین بشربسوی برقراری آئین کتابت میباشد. وهمچنین مجسمه‌ای بسیار زیبا و کوچك وعریان زنی ازسرب، از جمله آثاری است که‌در این گنجینه مشاهده میشود.

نا گفته نباید نهاد که : این آثار در برابر اکتشافات بعدی «هانری شلیمن» که در طول ۱٤سال از ۱۸۷۰ تا ۱۸۸٤ در نواحی **میسن و تی رنت (۱)** بعمل آورد بسیار ناچیز محسوب میگردند.

این دوشهر، که شهرت خود را مدیون **همر** شاعر نامدار یونانی هستند، حافظ و نگاهدارندهٔ تمدن وسیع و گرانبهای باستانی میباشند ... هانرشلیمن، دراین‌دوشهر بقایای یك تمدن گسترش یافته ویك ذوق‌هنری‌بدیع‌را پیدا کرده است که مطلقا باذوق وسلیقهٔ خلق آشور ومصرارتباط ندارد.

در «میسن» قبرهائی یافته که دارای گنبدهائی ازسنك میباشند ... در زیر میدان عمومی‌شهرقدیم، کفن‌ها واشیائی یافته است که دلالت برغنای مردم این سامان میکند... چند اسکلت انسانی بدست آورده‌است که پوشش ونقابی از طلاداشته‌اند ... ظروفی‌زرین و سیمین ، وجواهری‌خوش‌کار وظریف، ودشنه‌هائی مفرقی که برآنها صحنه‌هائی ازشکار گاه بوسیلهٔ طلاونقره‌رسم‌شده وهمچنین‌یك‌انگشترطلا که روی آن‌یك‌صحنه مذهبی حك گشته کشف کرده است.

در **تی رنت** قصری یافته است که مزین به نقاشیهای بزرك دیواری است ـ دراین میان نقشی موجود است که یك بندباز یایك شکارچی ماهررا در حال جهیدن برپشت یك گاو نر فراری نشان میدهد ... در«میسن»هم‌مانند«تی‌رنت» ، هانری‌شلیمن ظروفی‌سفالین

Tirynthe - 1

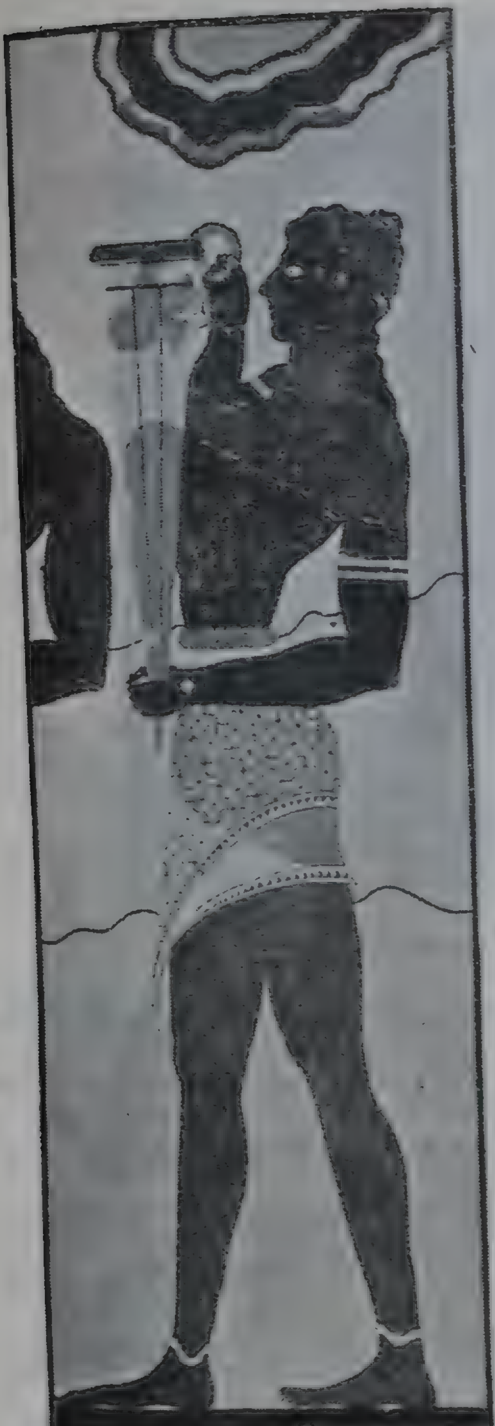


ظرفی از: «میسن» (موزه مارسی)

یافته‌است که‌بشیوهٔ خاصی نقاشی‌شده‌است- موضوعهای اغلب‌نقاشی‌ها را گیاهان، بر گها، حیوانات دریائی ،خزه‌ها وغیره تشکیل داده‌اند ... درحقیقت موضوع‌های عمده ،ازطبیعت آلی گرفته شده وبنابراین مطلقا به‌آثار مربوط به کلده ومصر وهمچنین اروپای مرکزی وغربی که تزیینات هندسی دارند شباهتی ندارد ... حتی‌میتوان گفت سکه‌های بدست‌آمده کم یابیش‌مهرهای استوانه‌ای کلده‌ای رابخاطر میآورند ولی اصلا شباهتی به ساخته‌های مصری ندارند .

در ۱۸۸٦ آقای **تسو نتاس** (۱) دانشمندیونانی، مقبرهٔ عظیمی را در **وافیو** (۲) نزدیك **اسپارت** کشف کرد ... از این آرامگاه ، اضافه برسنگهای حکاکی‌شده واشیاء

Tsountas – 1 Vaphio – 2


ساقی: فرسك از «کنوس» (موزهٔ کانادا)

دیگر، دوجام بسیاز زیبای زرین که صحنه‌ای از اسیر کردن گاوهای وحشی بر آن حك شده‌است بدست آمد... ترسیم این صحنه بحدی باروح و زیبا بعمل آمده است که با بهترین آثار حکاکی آشوری (درزمینهٔ نقش حیوانات) برابری میکند، ومیتوان ادعا کرد که این دوجام، سزاوار شهرتی هستند که در جهان پیدا کرده‌اند.

درسال ۱۹۰۰، آقای **آرتور اوانس**(۱) در **کنوس**(۲) واقع درجزیره (کرت) یك قصر قدیمی که افسانهٔ باستانی شاه **مینوس** (۳) و **لابیرنت** (٤) معروف اورا بخاطر

Cnosse- 2 Arthur Evans-1
Labyrinthe - 4 Minos - 3

آقای آرتور اوانس معتقد است: «مفهوم این لفظ از (کاخ تبر) اخذ گشته و اصل واژه از لابریس Labrys که بمعنای تبرمیباشد مشتق شده است» توضیح آنکه چون بنا به رسمی مذهبی بر سر تاسر دیوارهای قصر کنوس یا کنوسوس نقش تبرهائی دو تیغه رسم کرده‌اند به کاخ تبر شهرت یافته است، این کاخ تقریبا مانند راهروهای قصور آشوریان پیچ در پیچ بناشده‌است و بهمین جهت شخص ناآشنا مطلقا قادر بخارج شدن از آن نبوده‌است علیهذا هرمحلی که آدمی را دچار گمگشتگی و بلاتکلیفی کند لابیرنت نامیده‌میشود.

میتوورد کشف کرد... این کاخ، از نقش برجسته‌هائی گچی و نقاشیهائی بسیار متنوع تزیین شده است مخصوصاً یک فرسک بطول ۵۶ متر در دو ردیف موجود است که پانصد نفر از اشخاص مختلف در آن نقش گشته‌اند، سگها برنگ آبی و درختان برنگ سرخ رنگ آمیزی شده‌اند ... نقاشی های این بنا از نظر تنوع موضوع، و آزادی در سبک، کاملا شگفت انگیز هستند... در برابر پیکرهائی که اندازطبیعی دارند، صحنه‌های کوچکی هم موجود میباشد که جمعیت انبوهی در آنها دیده میشود... میان این آثار، نیمرخ زنی هست که باحالتی کاملا متجدد نقش شده‌است ، بیننده



یک دختر «کرتی» (فرسک از: کنوس) موزهٔ کانادا

میل میکند آنرا بقرن شانزدهم نسبت بدهد ، در صورتیکه مربوط بهاعصار قبل از میلاد مسیح است ... علاوه بر اینها ، صحنه هائی از شکار حیوانات ، دورنماها ، و مناظری از یک شهر دیده میشود که از نظر تاریخ هنر های مصور ، آثاری مهم و بسیار گرانبها محسوب میشوند .

دوقصر دیگر نظیر کاخ **کنوس** در «**فااستوس**»(۱) (ناحیهٔ دیگری‌ازجزیره کرت توسط آقای «هالبر» (۲) دانشمند ایتالیائی کشف‌شده است ، دراین‌کاخ‌ها ، علاوه‌بر نقاشی های دیواری ، نقش برجسته‌هائی که‌جنبش وحرکت دسته جمعی یکعده روحانی‌و گرو درو گران را بنحو احسن نشان میدهند موجود میباشد .

بطور کلی باستان شناسان برای مناطق یادشده ، سه دورهٔ مشخص ، قائل هستند

۱ ـ **دورهٔ اژه ئیان**(۳) (یاعصر الهه‌های مرمرین ، از ۳۰۰۰ تا ۲۰۰۰ سال‌ق ـ م

۲ـ دورهٔ مینوئیان (٤) (یا، مینوس(٥)) که جزیره کرت منشاءِ آن است ، د این‌دوره چون کرت‌کانون‌مهم هنری محسوب میکشته‌است آن‌را عصر کرتیان(٦) نیز نا نهاده‌اند (۲۰۰۰ تا ۱۵۰۰ ق ـ م) سبك‌آثار هنری این دوره بسوی واقع جوئی‌وظرافت وزیبائی متمایل‌است ... هنرهای دستی وصنایع فلزی‌آنان بااینکه تحت نفوذ هنرمصریان وبابلیان بوده است ولی هرگز تقلیدی‌بنظرنمی‌آیند. بقول ژان‌دترن (۷) : درقصور کرت راحتی وبهداشت بیش از ورسای منظور گشته ودر زندگی آنان ذوق تجمل وظرائف و لطائف‌وتمایل به‌زندگانی مرفه‌کاملا هویداست .

۳ـ **دورهٔ میسه‌نیان**(۸) (۱۵۰۰تا۱۰۰۰ق ـ م) که توسط هانری‌شلیمن‌شناخته شد... این‌دوره ازبعضی‌جهات‌پایان‌عصرمینوئیان‌را که‌بداشتن‌خط شهرت دارند (۹) بخاطر میآورد ، واز نظرسفال سازی و نقاشی های بدیع ، دورهٔ خاص ومشخصی‌را نشان میدهد .

این اعصار درخشان باستانی چشمهٔ فیاضی را تشکیل داده‌اند که اشعار همرازآن منبع‌لایزال سیراب گشته است ...

Phaestos – 1 Halbherr – 2

Egeénne - 3 Minoenne - 3

Minos – 5 Cretoise – 6

J. Desterns – 7

Mycénienne - 8

۹ ـ سنك نبشته‌هائی که از این قوم بدست آمده است موید این‌شهرت می‌باشد

از این پس ، درحوالی قرن ۱۱۰۰ **دورین‌ها (۱)** برمیسدنیان فایق میآیند و یونان‌را دروحشی گری‌های بی‌نظیرخود غوطه‌ور میسازند ... اکثرصنعتگران جلای وطن می کنند بدجزایر کییوس‌قبرس‌و(۲) وسواحل‌سوریه‌وآسیای‌صغیر‌پناه‌میبرندوبدین‌وسیله نیمی از تمدن‌شکوفان خودرا ازدستبرد دورین‌ها در امان میدارند ... پس‌از گذشت‌سالیان دراز ، اولاد واعقاب‌ووارثان‌میسدنیان دوباره بدیونان که درحال توحش میزیست‌مراجعت میکنند وبایك‌جرقه ازنبوغی که از نیاکانشان به ارث برده‌اند زادگاه اجداد هنرمندخود را دوباره منور میسازند .

مطابق اکتشافات ، **شلیمن** در **میسن‌و تی‌رنت** و یونان وآسیای صغیروایتالیا ، دیوارهای‌سنگی عظیمی دیده شده‌است که بلندی آنها بد شش یاهفت مترمیرسد وبشکل کثیرالاضلاع میباشند ... افسانه‌میگوید : این‌سنگها ، دیوارخانه‌های **سیکلوپ ها (۳)** بوده است ... درمیسن‌برسردراین‌خانه‌هامجسمه‌دوشیرماده که برفراز دوستون قرار گرفته واطراف مدخل رانگاهبانی میکنند دیده میشود ... نکته‌ای که در خورامعان نظراست اینستکه این دیوارهای‌سنگی شباهتی به **دلمن‌های** اروپای‌غربی ندارند ، ولی‌یك‌وضعیت اجتماعی نظیر آن اعصار را بخاطرمیآورند ... شك‌نیست ، برخلاف قول افسانه ، این سنگهای عظیم که امروز بدیوارخانهٔ غولان نسبت داده میشود مانند دلمن‌ها و اهرام ، زیرسلطهٔحاکمانی جبار ومقتدر از فرسنگها دور بدوش انسانها حمل‌شده ودراین اماکن برپا گشته‌اند ...

در «میسن» پرستشگاه نمی‌بینیم ، وبهمین‌جهت می‌پنداریم که قصور پادشاهان، هم مقر خدایان آسمانی‌بوده وهم جایگاه خدایان زمینی ... دراین ابنیه ، چوب بیش‌از سنك بکار رفته است ... ستونها مانندپایه‌های میز ، از بالا به پائین‌نازك میشوند ... این ستونها از سنگ ساخته‌شده‌اند (مانند ستونهائی که مجسمه شیرماده روی آن است) . ازنظرفرم ستون ونوع حجاری مختص خود مینوئی‌ها و میسدنی‌ها میباشد ... سرستونهاهم اشکال

Doriens - 1   Chios _ 2

۳ - یونانیها بنابرروایاتی تأسیس این دیوارها را به‌غول‌های افسانه‌ای موسوم به Cyclope نسبت میدهند .



شیر میسه نی‌ها

ویژه‌ای دارند که با اندک دقت میتوان آنها را به دو نوع متمایز تقسیم کرد :

۱ ـ نوع **دوریک** (۱)

۲ ـ نوع **ایونیک** (۲) ...این فرمها که درعهد میسه‌نی‌ها جنبهٔ آزمایشی داشته‌اند بعدها نقش درخشانی را درمعماری یونان بازی کرده‌اند :

درمیان آثارهنری این اقوام مجسمه‌های بزرگی که از روی طبیعت ساخته باشند کمتر

1 - dorique   2 - Ionique

دیده میشود ، اغلب آثارشان در زمینه نقش برجسته‌هائی از مرمر سفید وسنك آهکی وفلز و مجسمه‌های کوچك سفالین وبدل چینی وعاج ومفرغ وآثار فلزی منقور میباشد .

پیداست اگر بگوئیم : هنر یونان درهزارسال پیش ازمیلاد مسیح توانسته است آرمان زیبائی را جامهٔ حقیقت بپوشاند سخنی گزاف و اغراق آمیز گفته‌ایم ... حتی آثار بسیار شایستهٔ تحسینی مانند : جامهای وافیو ، (که بظن غالب درقصر کنوس ساخته‌شده است) ومجسمه‌هائی که‌انسان‌را با کمرهای باریك مانند زنبور وساق‌پاهای کشیده نمودارمیسازند هنوز دوراز آن هستند که بحق درخورعنوان شاهکارهنری‌باشند ... لیکن میتوان بجرات گفت : اگرهنر آشوری مبین قدرت است ، هنر مینوئی‌ها تشریح کنندهٔ زندگی است . دراین دوسبك ، ابدا ازظرافت سرد آثارهنری‌مصر اثری مشاهده نمیشود ... چه بسا اتفاق افتاده که ظروفی مربوط به‌مینوئی‌ها درمصر وبالعکس آثاری متعلق به‌مصریها در این نواحی دیده شده است این امر نشانهٔ وجود روابط تجارتی میان این‌اقوام میباشد ، وحتی نشان میدهد که برخی ازدقایق تزیینی را نیز ازیکدیگر آموخته‌اند ، لیکن باتمام اینها اشکارا می‌بینیم که : این‌دوقوم درفرم کلی هنر ، هرگزمطیع یکدیگر نبوده‌اند .

برخی از باستان شناسان بدلیل جنبش وحرکتی که در تصاویر حیوانات متعلق به‌مینوئی‌ها دیده میشود وشباهت آشکاری که‌باآثارعصر «شکارچیان گوزن» دارد ، سعی کرده‌اند این دوتمدن را از بعضی جهات موبوط بهم‌سازند ، یعنی یك پیوستگی تاریخی ایجاد کنند ... آیانادرست است‌اگربگوئیم : هنرشکارچیان گوزن کوهی که در ظاهر امر شصت قرن قبل‌از هنر کنوس و میسن از میان رفته است دربعضی از نواحی اروپا که هنوز حفریاتی درآنها بعمل‌نیامده است ادامه داشته وسرانجام بایکی ازیورش‌های متعدد قبایل شمالی وارد یونان گشته و از اروپای‌مرکزی‌بسوی مدیترانه انتقال یافته‌است؟

آینده بدین پرسش پاسخ خواهدداد .

هنر یونان قبل از فیدیاس (۱)

در چند جزیره از مجمع الجزایر یونان مانند **پاروس** (۲) و **آتیك** (۳) کوههائی از سنك مرمر موجود است ... سلسله جبال **پانتلیك** (٤) و **هیمت** (٥) که درجزیره **آتیك** واقع است ازاین نوع سنك تشکیل یافته است ، وبهمین جهت پیشه اکثر مردم این نواحی ساختن اشیاء وآثار مرمری میباشد ... یونانیان بسبب دسترسی به این مادهٔ سخت (٦) میان سایر ملل بویژه مصری‌ها ممتاز بوده‌اند ـ امتیاز دیگر این قوم ، رهابودن از بندموهومات واستبداد حاکمان میباشد ـ یونانیان از نخستین عصری که تاریخ ازآن نام برده است تفاوت شخصیت نمایانی باسایر ملل داشته‌اند ـ یونانیان مردمانی‌آزادمنش بوده‌اند ـ یونانیان دوستدار تنوع ، وتشنهٔ تعالی وپیشرفت بوده‌اند ـ یونانیان هرگز در بندو زنجیر سنت‌های ظالمانه به‌حبس‌ابدی تن درنداده‌اند ـ حتی مذهب‌هم نتوانست به‌آزادی‌خواهی این ملت تخطی کند ـ در هیچ نقطه ازمشرق زمین نظیرنداشته است که نبوغ واستعداد ملتی اینچنین سریع بروز کند ـ یونانیان عادت کرده بودند عناصرانسانی را بطورکلی بانظرانسانی بنگرند ، ودربارهٔ آنها همانندیك کردار خردمندانه بیاندیشند ، همین خوی نیك است که آنان را بسوی حکمت معقول هدایت کرده است ـ یونانیان بمرور ، عشق آزادی و مهر بهزیبائی را بدین حکمت عقلائی افزودند ، و آنرا همچون دردانه‌ای پربهابه انسانیت

---

1 ـ Phidias بزرگترین حجار یونان قدیم است که در حوالی‌سال ۵۰۰ ق ـ م درآتن بدنیاآمد ودر٤٣١ بدرود زندگی گفت.

2 ـ Paros   3 ـ Attique

4 ـ Pentélique   5 ـ Hymette

٦ ـ سنك مرمر اند کی نرم تر ازسنك‌خارا(Granit) و کمی‌سخت‌ترازسنك رخام یا Albâtre است ولی‌برای بیننده، چشم‌نوازوبرای دست‌کارگرمطلوب میباشد

اهدا کردند. - یونانیان بوجهی شگفت انگیز، سریعاً بسوی کمال پیش رفتند، شاید بیش از دو قرن از آغاز ایجاد آثار مرمرین واوج آن سپری نشد ... درشگفت میشوید اگربگوئیم: یونانیان آسیائی و «ایونین» که وارثان میسه‌نی‌ها بوده‌اند و تحت تأثیر هنرمصر وآشور قرارداشتداند مطلقا سهمی در پیشرفت هنریونان اصلی نداشتداند ... البتد داوری نادرستی خواهدبود اگر اظهار کنیم که: آن اقوام حتی درتربیت یونانیان بی‌تأثیر بوده‌اند این امری است مسلم، که یونانیان مقلدان زبردستی بشمار میآمدند، وذوق خاصی برای تربیت یافتن داشته‌اند، لیکن تردیدهم نیست که هنر آنان بمقام رفیعی نایل آمده که بمراتب والاتر وپرارج‌تراز مأخذ شرقی آن میباشد.

یکی از قدیمی‌ترین مجسمه‌های مرمری یونان که توسط آقای **همول** (۱) از **داوس** (۲) بدست آمده‌مجسمهٔ «ارتمیس» (۳) میباشد - این مجسمه بدیك‌ستون یابدنهٔ یك درخت شبیه است که حجار فقط‌محل سر، موها، بازوان و کمررا مشخص کرده است، این اثرازآثار هنری‌مصری(عصراهرام) یعنی آن صورتهائی کد ازچوب تراشیده‌شده‌اند ابتدائی‌تربنظرمیآید.

سی‌یا چهل سال بعد، از **ساموس** (٤) نمونهٔ دیگری بدست‌آمده که اکنون در موزهٔ «لوور» است، این‌مجسمه پیکر **هرا** (٥) همسرژوپیتر را نشان میدهد ... نخستین چیزی که دراین مجسمه جلب نظرمیکند، شال نازکی است که ربةً النوع بخوده‌پیچیده است، حرکت این‌پارچه، وچین‌هائی که بدان داده شده است انعکاس طبیعت و احساس نظم وآغازآزادی را درهنر به‌بیننده‌تلقین‌میکند. در اواسط قرن ششم میلادی در میله(٦) (واقع‌درآسیای‌صغیر)مجسمهٔ نشستهٔ «سلطان‌شارس»(۷) را کشف کرده‌اند که‌هم‌اکنون در

Homolle - 1   Delos - 2

۳ - **مطابق** افسانه‌های باستانی یونان Artémis **دختر ژوپیتر** Jupiter **(خدای خدایان) والههٔ‌شکارمیباشد.**

Samos - 4   Hera - 5

Millet - 6   Charés - 7

درموزهٔ بریتانیاست ، این اثر نمونهٔ جالبی از هنر یونان آسیائی وهنر ایونین میباشد



«هرا» همسرژوپیتر (موزهٔ لوور)

اندام مجسمه فربه و کوتاه است ولی خطوط بدن از زیر جامه بخوبی نمایان است ،قالب گیری مجسمه مهارت سازندهٔ آنرا میرساند وبااینکه سنگینی آثار شرقی را دارد لطافت وظرافت از آن احساس میگردد .

* * *

نویسندگان یونان باآثار خود، مارا باافراد یك خانوادهٔ حجار آشنا میسازند که در سنهٔ ۵۵۰ پیش ازمیلاد مسیح در جزیره کیوس زندگی میکردند .. یکی از شخصیت‌های این خانواده **ارکرموس** (۱)میباشد که باساختن مجسمهٔ **الهه بالدار** یا **نیکه**(۲)انقلابی در

Niké - 2 Archermos 1

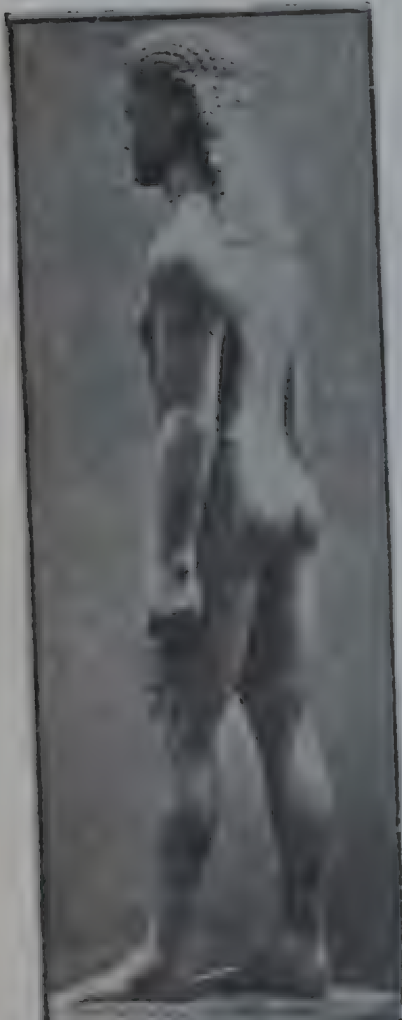
هنر مجسمه‌سازی ایجاد کرده است ... این اثر در جزیرهٔ دلوس پیدا شده وواقعاً نمونهٔ جالب وبرجسته‌ای در زمینهٔ هنر حجاری میباشد ... اگر فرم مجسمه‌های مصری را با ساق‌پاهای بهم‌چسبیده (که گوئی در غلافی مقید هستند.) بنظر بیاورید، واگرخاطرتان باشد که آشوریان اصلا از ساختن مجسمهٔ زن اجتناب میکرده‌اند، آنوقت درمی‌یابید که پس از ۱۵۰ سال از شروع کار حجاری در یونان. ساختن مجسمهٔ زنی که درحال دویدن است ورنک ساق پای ورزیدهٔ او بخوبی نمایان میباشد، وتبسم لغزنده‌ای بر گوشهٔ لب دارد



نیکه از دلوس (موزهٔ آتن)

بادهان خشك و گونه‌های برجسته. واقعاً تا آن زمان بی‌سابقه بوده وحقیقةً يك کار بديع ونوظهوری میباشد... رب‌النوع‌های مصری، یا کلدانی، یا آشوری بندرت تبسمی انسانی برلب دارند، آنها خشمگین‌اند یا بی‌اعتنا ... درصورتی که هنر، فقط تقلیدی از پیکرها نیست یعنی هنر از تقلید صرف رضایت حاصل نمیکند، هنرمیکوشد تااندکی از احساسات درونی را منعکس سازد، بنابراین **الهه بالدار** یا(**نیکه**) **آرکرموس** اعلام کنندهٔ آئین نوی درقلمرو هنر نومیباشد.

شیوهٔ حجاری« کیوسی» در آتن، خواهان بسیاری یافت و گروهی از آن تقلید کردند. .. درسال ۱۸۸۶ دریکی از مرتفع‌ترین نقاط یونان که درسنهٔ ۴۸۰ درتصرف ایرانیان بوده است. مجسمه‌هائی کشف کرده‌اند که عریان نیستند و چنان بنظرمی‌آیند که به‌قصد دلبری تبسمی نمکین برلب دارند، گرچه درلباس فراخ وبلندشان خشك وخدنك جلوه‌می کنند، لیکن بحدی جاندارحجاری ورنك آمیزی (۱) گشته‌اند که آدمی‌از دیدارشان خسته نمیشود.



مجسمه آپولن ... [illegible]

Appollon - 2

درجزیره **کرت** مجسمه‌ای‌ازيك‌مردعریان یافته‌اند که بپا ایستاده و دستهای خود را ببدن چسبانده است ... این اثرمربوط به ششصد سال پیش ازمیلاد مسیح میباشد ودر اتیك نیزنظایرآن بسیاردیده‌شده است وبظن غالب‌این‌نخستین‌پیکری است که از **آپولن**(۲) رب النوع‌موسیقی‌ومزارع، ویلان پیروزمندساخته‌اند.

۱ ـ یونانیان حجاری‌های خود را با رنك‌هائی پردوام می‌اندودند تا بقای اثررا یاری کند.

آثار این ادوار را نباید عاری از نقص پنداشت ، مهمترین عیب آنها محدود ومقید بودن درحصار موضوع‌های رسمی یا تشریفاتی میباشد ... اما اندکی دورتر می‌بینیم که بسرعت‌بسوی کمال پیش رفته‌اند ـ یعنی‌از نقش‌های سیاه رنك ویااحتمالا قرمزرنگی که برظروف کشیده‌اند احساس‌می کنیم که دررفع معایب هنرخویشتن توفیق یافته‌اند .

حوادث بزرك تاریخی بین‌سالهای ۴۹۰ تا ۴۷۹ قبل ازمیلاد ، مجدداً استعداد و نبوغ یونانیان راتحریك کرد (۱) ...ملت‌یونان ازاین‌خونریزی‌ها فتحی نصیبشان‌نگشت لیکن ویرانه‌هائی برایشان بجا ماند که توانستند نبوغ خود را دراحیای این خرابیها دوباره بمنصهٔ ظهور برسانند ... اغلب‌معابد یونان وتمام معابدآتن توسط ایرانیان‌ویران گشته بود وچاره جزاین نبود که این‌ویرانی‌ها دوباره‌آباد گردد- باید دانست : درهمین آبـادانی مجدد است که نطفهٔ مکتب‌هنر کلاسیك یونان منعقد گشته است ... در خلال سالهای ۴۸۰ و۴۷۰ به‌آثاری برمیخوریم که‌نوید دهندهٔ‌آزادی‌کامل نبوغ یونانی میباشند مهمترین‌این‌آثار «جنگجوی مجروح» است که در حدخود شاهکاری محسوب میگردد . در سال ها ۱۸۷۴ تا ۱۸۸۰ براثر کاوشهای یك هیئت آلمانی ، نماهای معبد « زئوس»



جنگجوی‌مجروح

۱ ـ غرض جنگهای سالامین Salamine ومیکال Mycale وایران میباشد

(متعلق به ٤٦٠ ق ـ م) درالمپی (۱) ازخاك بیرون آمد... این نماها ونماهای دیگری را که توسط هیئت فرانسوی کشف شدمیتوان ازنظرساد گی واستحکام واند کی هم خشونت باتراژدی های «اشیل» (۲) که مقارن همان دوران میباشد مقایسه کرد ... بطور کلی بساید گفت: هنرمعماری وپیکرسازی یونان پیوستگی تام بـه ابتکار وقدرت ترکیب دارد ...مصری ها وآشوری ها تصاویررا مجتمع و کنار یکدیگررسم میکردند ولی هر گز در این اندیشه نبوده اند که تعادل و توازنی میان تصویرمرکزی و اشکال جنبی ایجاد کنند ، درحالیکه یونانیان ازقرن پنجم (ق ـ م) بدین کار دست زدند ، یعنی ضمن اینکه فرمی جهت کار خود معین کردند آزادی هنرمند رانیزازیادنبردند ، بدین سبب ، مهمترین نکته در آثاریونانیان آن عصر، استفاده ازیك قرینه سازی ماهرانه است که آزادی هنرمند بحداعلی در آن ملحوظ گشته است .

پوزانیاس (۳) که شناسانندهو تشریح کنندهٔ نماهای معبدالمپی میباشد میگوید : نخستین نمارا **پائه او نیوس** (٤) ودومین نمارا **آلکامن** (٥) (که شا گرد و یا احتمالا رقیب **فیدیاس** بوده است) ساخته اند . ـ لابدتوجه کرده اید که: یونانیان هم مانندمصریان مقید بوده اند انسانی را عاری ازخمیدگی وانحنا مجسم کنند ـ اولین مجسمه سازی که از این قید ، پیروزمندانه رهاشد **میرون** (٦) میباشد که باساختن مجسمهٔ **دیسك پران** راه نوی در برابرآیندگان گشود ... **میرون** و **پولیکلت** (۷) و**فیدیاس** سه تن از نوابغ قرن پنجم (ق ـ م) میباشند که یك گروه سه نفری (یا گروه مثلث) را تشکیل داده بودند ویژگیهای آثار**پولیکلت** را می باید چنین نوشت : سنگینی بدن مجسمه همواره روی یك پاست (این خود ابتکاری است که قرن پنجم (ق ـ م) بدان مفتخراست.) ایده آل یا کمال

---

1 - olympie مقرخدایان افسانه ای یونان بوده است.

2 _ eschyle

3 - Pausanias

4 - Paeonios

5 - Alcamène

6 – Myron

7 - Polyclète

مطلوب زمان خود را که عبارت از: نشان دادن قدرت زنانه است جامهٔ حقیقت پوشاند(۱



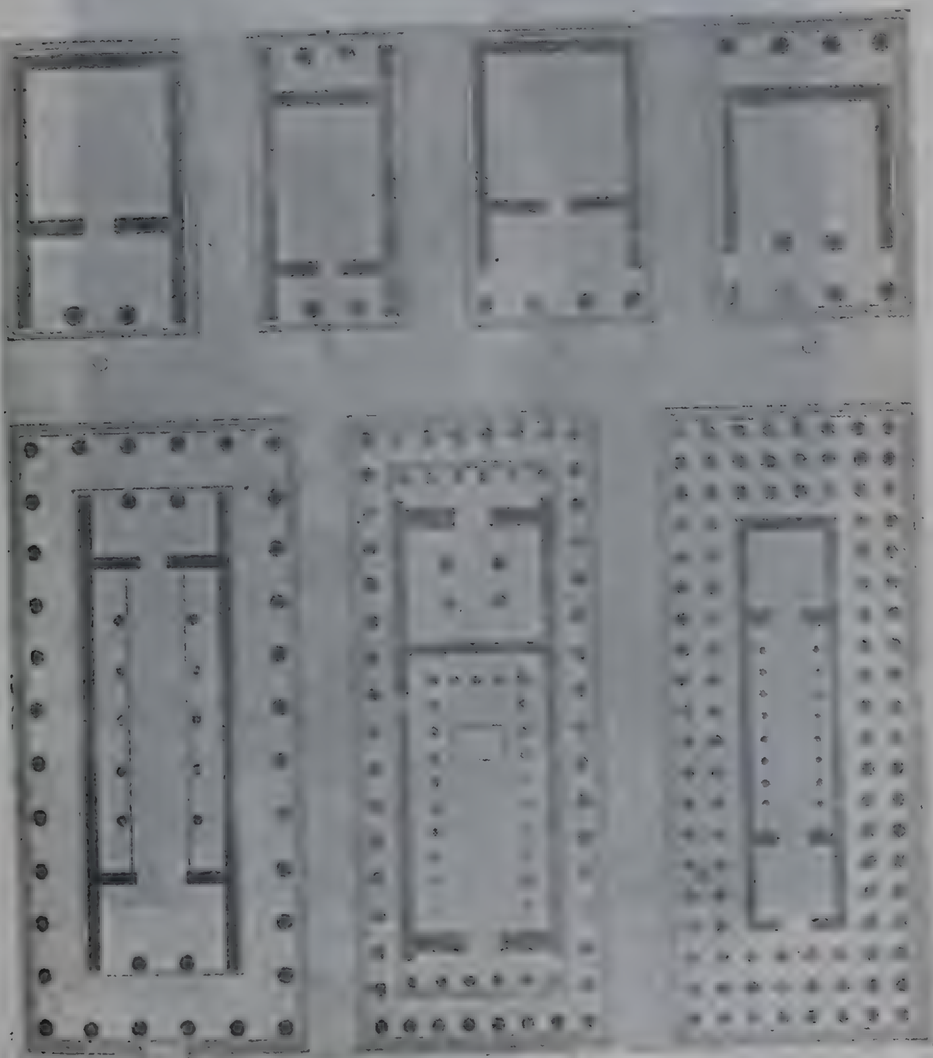
دیسك پران: کپی قدیمی ازروی اثر «میرون» (موزهٔ واتیکان)

لابد میپرسید: اگر فیدیاس بامیرون و پولیکلت هم‌عصر بوده است، چراپیش از آنان به شرح احوال و آثارش نپرداخته‌ایم؟ می باید در پاسخ بگوئیم: میرون و پولیکلت

۱ - باید دانست که زنان یونانی درجنگهای میهنی شرکت میکردند وحتی معروف است که گروهی ازاین زنان جنگجو، بامردان ایرانی مصاف داده‌اند.

بیش از فیدیاس به‌سنت‌های قدیمی بستگی داشته‌اند واز این گذشته آثارشان چندان باروح وپرهیجان نیست ، در صورتی که فیدیاس ، در عین حرمت به آئین قدیم ، مانند را فائل کاملترین هنرمند دوران تجدد بوده است ...

اصولا : نقش نوابغ عبارتست از : فراهم آوردن موجباتی جهت وصول به تمایلاتی جدید وایجاد فرمی کامل وقطعی برای آثار هنری زمان خود.



طرح معابد یونانی = a ـ طرح معبد آتنی در دلف ـ b ـ معبد آرتمیس c ـ طرح معابد سلینوس ـ d ـ معبد نیکه ـ e ـ معبد آنائیا ـ f ـ معبد پارتنون ـ g ـ معبد زئوس در آتن

فیدیاس و پارتنون

از سال ٤٦٠ پریکلس (۱) رئیس حکومت دموکراسی آتن شد وتا سال ٤٣٥ (ق - م) درنهایت اقتدار واستبداد حکومت کرد - این شخص درعین اینکه معایبی انکارناپذیر داشت مهر شدیدی به صنایع ظریفه میورزید وبه‌سائقهٔ همین‌مهر بسیار، امر به‌تجدیدبنای پارتنون داد... بنابراین باید گفت که : معبد پارتنون بفرمان **پریکلس** وتحت نظر دوست ورایزن‌مهربانش «فیدیاس» بنا گشته‌است .



معبد پارتنون

Périclés – 1

فیدیاس گروهی از هنرمندان و معماران و کارگران آزموده و ورزیده مانند **ایکتینوس و کالیکلس** (۱) را گردآورد و از آنان در ساختن تزیینات درونی و برونی معبد مدد گرفت ... درحقیقت او نیز مانند رافائل (۲) که نزد پاپ لئون دهم بکار مشغول بود درزمان پریکلس هنر خودرا بمنصهٔ ظهور و بروز رسانید، لیکن با این تفاوت که فیدیاس بیشتر هدایت شاگردان وهمکاران خود را برعهده داشت وشخصاً کمتر بکار میپرداخت .. با اینحال درتمام آثار کشف شده از پارتنون نشانه‌ای از نبوغ شخصی این هنرمند دیده میشود .

مصداقی که جهت تأسیس معبد پارتنون یاد می کنند بیشتر جنبهٔ افسانه‌ای و مذهبی دارد، یعنی میگویند: چون معبد الههٔ **آتنا پارتنوس** (۳) دختر زئوس حامی آتن در ۴۸۰ (ق-م) توسط ایرانیان ویران گشت . پریکلس آرزو کرد روزی بتواند معبدی بنام و در خور این ربة‌النوع آتنی بنا کند ... ازاینرو وقتی به ریاست حکومت رسید بلافاصله به تأسیس پارتنون همت گماشت ... ساختن معبد بیست سال طول کشید وسرانجام در ۴۳۵ (ق- م) بپایان رسید. بموازات تاسیس این بنا ، معبد دیگری مانند : « پوزیدن » (٤) (که ازمرمراست و آنهم متعلق به آتناست) درشمال پارتنون ساخته شد

معبد پارتنون بشیوهٔ **دوریك** بنا گردیده‌است، ستونهای ایوانها بوجه خاصی ساخته شده ، یعنی باشیارهای عمودی (قاشقی) تزیین گشته است ، گیلوئی ها از ورقه‌های نازك فلز که منقش بنقوشی زیبا هستند مستور شده اند .

اگر بدقت براین آثار بنگریم ناگزیر شیوهٔ معماری یونان باستانی را بسه فرم یا سه نوع متمایز محدود میسازیم یعنی بنابه شکل یافرم ستونها معتقد بسبکهای مختلف ومتمایز میگردیم... مثلا: قدیمترین نوع ستونها آنهائی هستند که در معابد پارتنون وزئوس وآفائیا (٥) (در اژین (٦)) بکار رفته اند ، این شیوه را بتوهم اینکه از **دورین** ها اخذ شده است **دوریك** نام نهاده‌اند ،نشانهٔ بارز این سبك : ستونهای کوتاه وسرستونهای ساده

---

1 – Ictinos – و – Calliclès دو تن از معماران نامی آن عصر بوده‌اند

2 – Raphael

3 – Athena Parthénos

4 – Poseidon

5 – Aphaia

6 – Egine

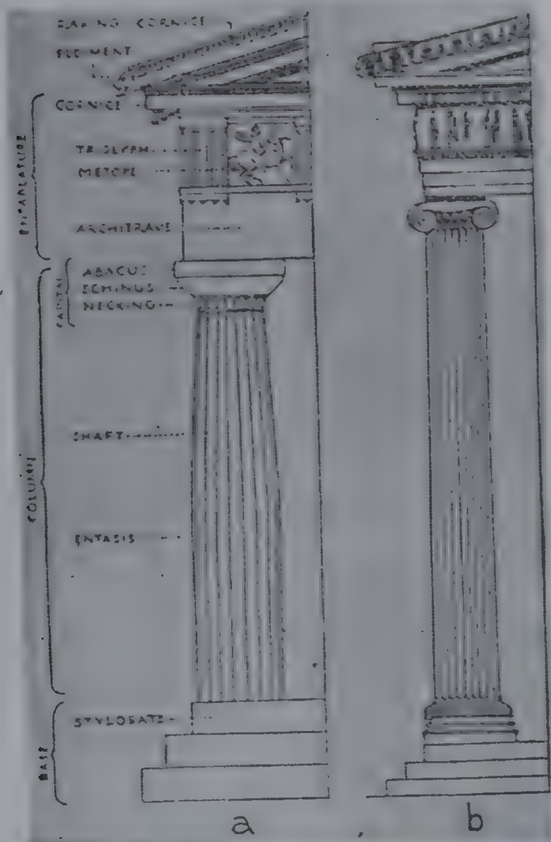


سرستونها بشیوه‌های مختلف : دوریك ـ ایونیك ـ کورنت

میباشد.... نوع دوم شیوهٔ **ایونیك** است: بهترین نمونهٔ این سبك، معبد نیله روی «آکروپول» آتن است، در این جا ستونها هم باریکتر شده و هم به سرستونهائی استوانه‌ای شکل که دو طرف آن مارپیچی است متوج گشته‌اند ... نوع سوم شیوهٔ **کورنت** (۱) میباشد، این

Corinthe - 1

شیوه‌هم در زمان رومیان باستانی وهم در دوران تجدد وحتی امروز متداول بوده وهست .



مقایسه‌ای میان ستونهای : دوریك (a) وایونیك (b)

بهترین نمونهٔ این سبك : **مادلن** (۱) وقصر **بوربن** (۲) میباشد ، در این‌ابنیه سرستونها همچون زنبیل هائی مملواز برگهای **اقنیتون** (۳) بنظرمیآیند .

مختصرآنکه ،

سبك دوریك: ظاهری مستحکم ومردانه دارد

سبك‌ایونیك : ظاهری ناپایداروظرافتی زنانه دارد

سبك کورنت : هوس تجمل وشکوه وجلال را درآدمی بیدار میکند .

Madeleine – 1
Bourbon – 2
Acanthe – 3

شاید آنچه بیش از همه درمعبدپارتنون سزاوار تمجیدوتحسین است درستی تناسبات باشد ... بین طول وضخامت ستونها وهمچنین ارتفاع بنا وابعاد دیگر ساختمان ، تناسبات درستی مشاهده میشود، خطوط بایکدیگر هم‌آهنگی دارنـد ، همانقدر که جهت زیبائی تـأسیسات ، حفظ تناسبات رعـایت گشته همان انـدازه‌هم مـراعـات استحکام آن شده است ... تخته سنگهای‌مرمری، پایه‌های مدور ، بست‌های فلزی که باظرافت تمام‌همچون یك‌کار زرگری بیکدیگر جوش‌خورده‌اند، نشانه‌هائی ازاستحکام و پایداری بنا میباشند... صنایع جدید ، حتی بـافراورده‌های سیمانی خود ، هـر گز نتوانسته است باشیوهٔ کـار کارگران **ایکتینوس** (۱) برابری کند.

معبد پارتنون یکبار توسط اهالی بیزانس تبدیل به کلیسا گردید ... در۱٦۸۷مسیحی براثرانفجاری مهیب شکستهائی به‌آن‌وارد آمد... **لردالگین** (۲) در۱۸۰۳اغلب مجسمه‌های آن‌را بدیغمابرد(که‌هم اکنون درموزهٔ بریتانیاست.) ... این‌معبد که خرابه‌ای بیش‌نیست زیارتگاه مشتاقان آثارباستانی‌میباشد... معبد کوچك **پوزیدن وارکته‌ا Erechthée** نسبةً بهتر مانده‌است دریکی‌ازاین ایوانها بجای‌ستونهای معمولی ازمجسمهٔ چندزن که در قدیم **کاریاتید**(۳) مینامیدند استفاده شده است ... پس‌ازسال ۱۸۳۰ بامصالحی که ازیك دژ ترکی کشف‌نمودند ، معبد کوچك «آپترا» **Aptera** راسبك ایونیك تعمیر کردند ، رواقها ونماهای این معبد بوجه باهری پارتنون را در نظر مجسم میسازد .. در فاصله‌های مربع شکلی که میان گیلوئی‌ها موجود است صحنه‌هائی از محاربات **سانتورها** (٤) و **لاپیت‌ها** (٥) نقش شده است : موضوعهای عمدهٔ نقش گیلوئی‌ها عموماً جنبهٔ مذهبی‌دارند وحرکات دسته جمعی زنان ومردان و سربازان وپیامبران و قربانی کنندگان را که چند

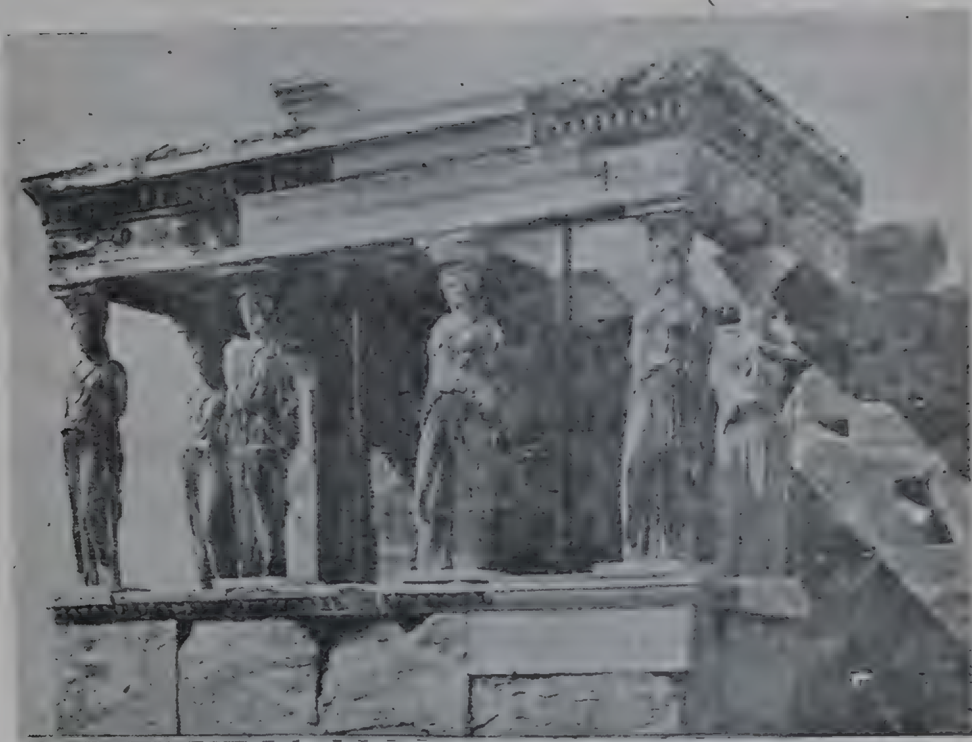
---

1 – **Ictinos** 2 – **Lordeglin**

3 – **Caryatides** زنانی بوده‌اند که‌درزندان کاریا **Caryae** درلاکونی **Laconie** محبوس بوده‌اند

4 – **Centaures** موجوداتی افسانه‌ای هستند که نیمی ازبدنشان شبیه اسب است.

5 – **Lapithe** نیزموجوداتی افسانه‌ای هستند



یکی ازایوانهای معبد ارکتا

رأس گاو را بسوی مذبح میبرند نشان میدهند ... در وسط معبد ، مجسمه‌ای ازطلا وعاج دیده‌میشود بنام **کریزل‌فانتین**(۱) که **آتنا**را ایستاده نشان‌میدهد ... مجسمه دیگری‌هم از طلاونقره موجوداست که **زئوس** (خدای خدایان) را درحالت نشسته مجسم میسازد، این اثررا به فیدیاس‌نسبت‌میدهندوالحق شاهکاری است ، اصل این‌مجسمه مفقود گشته لیکن کپی مرمرین‌آن که در ۱۸۸۰ نزدیك یك مدرسهٔ نوبنیاد بنام **وارواکیون (۲)** کشف گردیده‌است میتواند نشانهٔبارزی ازآتنای پارتنوس باشد...از زئوس کپی تمام‌قدی در دست نداریم ولی ظن غالب‌آنستکه ربع تنه مرمرین (از کلکسیون **ژاکوبسن (۳)** موجود دردانمارك ، بهترین اثری است که توانسته است بخوبی چهرهٔ بااقتدار وپرشکوه رب‌الارباب را مجسم سازد ... یك آتنای عظیم دیگر از برنز به بلندی ۹ متر

Chryséle – Phantine – 1
Varvakeion – 2
Jacobsen – 3

در شمال غربی پارتنون قرار دارد که آتنای پروماکوس (۱) (یعنی آتنای محافظ) میناه
(سازندهٔ این مجسمه را نیز فیدیاس میشناسند) (۲)... میگویند فیدیاس بنا بخواهش



ربع تنهٔ زئوس

کشاورزان جزیرهٔ **لمنوس** (۳) آتن، آتنائی از مفرغ ساخته است که کپی مرمرین آن هم اکنون در موزهٔ درسد میباشد... مجسمهٔ دیگری که ساختن آن رابه فیدیاس

1 - Promachos

۲- احتمال قوی میرود مجسمهٔ کوچکی که هم اکنون در موزه وستون Boston موجود است واز نواحی گوبلانس Goblence بدست آمده است از روی آتنای محافظی کپی شده باشد، که سر آن از «بولنی» وتنه آن از Dresde کشف شده است

3 - Lemnos



آتن (منسوب فیدیاس)

نسبت میدهند، ربع تنه‌ای از **ارتمیس** (۱) میباشد، فرم چهره دراین مجسمه متمایل بشکل مربع است وحالتی جدی وتوانا دارد. دو امتیاز آشکارائی که در این ربع تنه وبطور کلی در تمام آثار فیدیاس مشاهده میشود، یکی: فاصله کمی است که میان چشم‌وابرو موجود است ودیگری برآمدگی مشهودی است که دور پلکها دیده میشود ـ اینهاسنت های باستانی مجسمه سازی است که تاآن زمان متداول بوده وتوسط فیدیاس نیزرعایت گشته است.

مسلم است که‌طبع آدمی به‌زیبائیهای لذت بخش وپرتوان (که‌درآثار فیدیاس موجوداست) محدود نیست... خواب وخیال، جوش و خروش مرارت واندوه، رنج شدید وضعیف و بسیاری از این پدیده‌های روحی آدمی را احاطه کرده‌اند ـ، اینهاست که می باید بعداز فیدیاس بروی مرمر بمنصه آزمایش درآیند... درآینده‌می بینیم که‌چگونه جانشینان‌این استاد به مقصود رسیده‌اند.

دراینجا گفتار مادر بارهٔ فیدیاس به پایان میرسد ولی‌آیا سزاوار است از ذکر نام **آگوراکریت**(۲) و**آلکامن** (۳) دوتن ازشاگردان‌نامی فیدیاس که‌تااوایل قرن‌چهارم کارمیکردندصرفنظر کنیم؟ وهمچنین آیامجازهستیم که‌ویژه گیهای **ونوس‌دومیلو** (٤) را

۱ـ Artémis الهه‌یونانی است که‌مشابهٔ‌دیان Diane الههٔ‌جنگل‌وشکارر ومیان‌میباشد

Agoracrite – 2 Alcaméne - 3

VénusdeMilo - 4


ونوس (میلو)

مکتوم بداریم؟... مجسمه‌ای که در ۱۸۲۰ درجزیرهٔ «میلو» کشف شد با اینکه‌اغلب باستان‌شناسان آنرا مربوط به‌صدسال‌قبل ازمیلاد مسیح میدانند راین‌اخ (۱) آن را با اطمینان کامل مربوط به سه‌قرن بعد میداند وحتی یقین دارد که این مجسمه معروف ونوس نیست، بلکه الههٔ‌دریا، یعنی **آمفیتریت** (۲) میباشد و الحق شاهکاری است که بخوبی شیوهٔ مکتب فیدیاس را بخاطر میآورد -اقوا دلیل او دراین زمینه مشاهدهٔ نبوغ وکاراکترخاص هنری فیدیاس در این اثرمیباشد **ونوس دومیلو** نه‌ظریف‌است ونه‌شورانگیزومتفکر بلکه نیرومند است وشاد ... زیبائی آن آمیخته بایك سادگی اصیل و نجیب ویك وقروآرامی همانند معبد پارتنون‌وحجاری‌های آن میباشد ... همین مصداق معتبر و ابهامی که در مجسمه‌هست آنرامورد‌توجه‌همگان قرار داده‌است.

---

1 - Salomon reinach استاد هنرکده لوور ونویسنده Apollo تاریخ عمومی هنرهای مصور میباشد

2 - Amphitrite

آنانکه ازهنر نصیبی دارند ، درپارتنون پرارج‌ترین تعبیرهای ذوق وهنر رامشاهده میکنند... آرامش وصفای پارتنون ، سلامتی روح وجسم سازندگان آن را دراندیشهٔ ما بیدار میسازد .

* * *

پراگزیتل(۱) - سکوپا(۲) - لیزیپ (۳)

«پریکلس» جنك با «پلوپونز»را در ٤۳۲(ق - م) شروع کردودر ٤۰٤ باشکست وتصرف آتن توسط اسپارتها خاتمه یافت ... مصائب این جنگها سبب یکنوع واکنش سیاسی ومذهبی گشت که سقراط عالیترین قربانی آن‌واقع گردید .. ولی باوجود این که آتن مغلوب وسرشکسته شده‌بود بازهمچنان پایتخت مردان متفکر و«هلنیست» باقی‌ماند حتی میتوان درنهایت اطمینان گفت که : نفوذ حکومت آتن در قرن چهارم عمیق‌ترشد و توسعهٔ بیشتری یافت ، اما متاسفانه روحیهٔ قوی مردمان‌آن سامان رفته رفته تحت تأثیر مرارت‌ها وتلخکامی‌هاکاملا دگرگون‌شد ...

دراین زمان است که بنای مکتب فلسفی سقراط که بوسیلهٔ افلاطون بثمر رسید موجب شد که افکار لطیف و اندیشه‌های ژرف تعمیم یابند . و**هنرمعقول** جایگزین هنرمشهود وآرام قرن پنجم گردد ... **پراگزیتل و سکوپا** دوتن ازنامدارترین هنرمندان آن عصر هستند که شیوهٔ جدید هنری را به بهترین وجه معرفی کردند .

پراگزیتل درسنه (۳۸۰ ق ـ م) بدنیا آمد - استاد او **سفیزودوت(٤)** شهیر میباشد که مجسمهٔ صلح **ایرنهٔ** (٥) اوکه پلوتس کودك تمثالی (غناوتمکن) را در آغوش دارد واجد شهرت جهانی است ... از پراگزیتل یك مجسمه در دست است که در ۱۸۷۷

1 _ Praxitéle   2 - Scopas

3 - Lysippe   4 _ Cèphisodote

5 – Ploutos-Eiréné مجسمه‌ای است که در موزهٔ مونیخ موجود است وازروی اثرسفیزودوت کپی شده‌است ، این مجسمه‌ازجهت چین‌های لباس وتناسبات، مجموعاًمکتب فیدیاس را بخاطرمیآورد ولی ازنظر احساسی که درآن نهفته‌است شیوهٔ خاص پراگزیتل را نشان‌میدهد (اصل‌آن‌در ۳۷۰ (ق-م) ساخته‌شده)

ازمعبد **هرا** (۱) در المپی کشف شده است ، این اثر **هرمس** (۲) را نشان میدهد که **دیونیزوس** (۳) خردسال راکه خدای خدایان بدو سپرده است درآغوش دارد... سبك



هرمس ودیونیزوس (اثر:پراکزیتل) (موزهٔالمپی)

کاراین‌مجسمه برخلاف «ایرنه وپلوتس» **سنیزودت** ازقواعد وویژه گیهای مکتب‌فیدیاس بدور است ، دراین‌اثر ،یك دلربائی مواج تقریباً زنانه و نیروی زندگی معنوی که پدیدهٔ

Hera – 1
Hermés – 2
Dionysos – 3

جدیدی درهنر است مشاهده میگردد، این مجسمه واجد زیبائی خاصی است که نه تأثیر عکاسی را افاده میکندونه تأثیر قالب گیری رامی بخشد ، اگر بدقت به‌سیمای این مجسمه بنگریم در آن دوحالت مشخص می بینیم که کاملا از مجسمه‌های قرن‌پنجم متمایز است : یکی جعد گیسوان است که بوجهی آزاد ساخته‌شده و تضاد میان سطح‌خشن (موها) وسطح صیقلی (سیما) بخوبی مجسم گشته است ـ و دیگری : نشان دادن حالت تفکر است که بوسیلهٔ بر آمدگی پیشانی و گودی حدقهٔ دیدگان تجسم پذیرفته است ... رومیان از روی آثار پراگزیتل ، مجسمه‌های بسیاری ساخته‌اند که‌خطوط کلی‌وحالت اصلی آنها راکاملا محفوظ داشته‌اند ، مانند : مجسمه **سیلن‌و دیو نیزوس خردسال** (۱) ـ مجسمه **ساتیر** (۲) دو مجسمه از **اروس** (۳) ـ یك مجسمه از **آرتمیس** ـ یك‌مجسمه از «زئوس» دومجسمه از **دیو نیزوس** ـ و یك‌مجسمه‌از آپولن...مشهورترین‌این آثارمجسمهٔ **آفرودیت‌عریان** (٤) است که درحین دخول بدریا تجسم‌شده است (متاسفانه کپی‌هائی که ازاین مجسمه‌موجود هست بجز‌ربع تنه‌ای (سر)متعلق به کلکسیون **لردلکون‌فیلد** (٥) همگی آثـارمتوسطی محسوب میشوند .)...آفرودیت ، متعلق به‌لردلکون فیلد بسبب نرمی ولطافت ودلپذیری حالت ، میتواند همانند یکی‌ازآثار بزرك‌آتنی مورد مطالعه قرار بگیرد- دراین مجسمه خصیصهٔ بارزیك زن دلفریب بوجهی ماهرانه نمودار گشته است ، فرم چهره از گردی به شکل بیضی در آمـده است ، چشمها در عوض اینکه کاملا بازباشند نیمه گشوده هستند ، ابروها کمتر برجسته و نمایایند . پلکهای‌زیرین بحدی کم رنك ساخته شده که باابروها آمیخته گشته‌اند، گیسوان (همانند موهای هرمس) درنهایت‌آزادی قالب گیری شده‌اند ، سایه وروشن برپستی وبلندی‌های سیما بوجه‌مؤثری بازی‌میکند یعنی‌هر گونه خشونت و وخشگی را زایل کرده‌است‌ازاینجانفوذ نقاشی‌برحجاری مشاهده می گردد (والا ماازنقاشی بزرك‌آتیك بی‌اطلاعیم، فقط از روی نوشته‌هامیدانیم که چون پابپای حجاری پیش‌میرفته بی‌شك‌آنهم دارای شاهکارهای مهمی بوده است)

Siléne et Dionysos enfant - 1 Satyre - 2 Eros - 3
Aphrodite nue - 4 Lord leconfield - 5



ربع تنهٔ : هراکلس ویك پیکارجو (مکتب سکوپا)

از **سکوپا** چند ربع تنه (سر) ازمعبد **تژه** (۱) که درسنهٔ (۳٦۰ ق ـ م) ساختدشده بدست آمده است ، مطالعهٔ این مجسمه‌ها ما را به‌شناسائی بسیاری از کارهای رومیان که تقلید از سکوپاست راهنمائی میکند. دوسری که ازمعبد **تژه** بدست آمده‌یکی متعلق به **هراکلس** (۲) است و یکی دیگر پیکار جوئی را مجسم میسازد . . . با کمی توجه میتوانیم خصایص کار سکوپا را مشخص بداریم : این مردان ریش ندارند ، فرم صورت آنان کمتراز اثر پراکزیتل متمایل به بیضی است ، چشمها اندکی گودرفته‌تر هستند، بالای چشم‌ها سایه‌ای دیده میشود که‌شباهت تام به کمان دارد همین‌سایه‌در کنگرهٔ لبهاهم مشاهده میگردد ، رویهمرفته این‌ویژه‌گیها حالتی هوسناك ونزدیك به یاس را ، درآثار سکوپا نمودار میسازند. از این‌حالت، اضطراب یك آرزوی توفیق نیافته ویك‌هوس انجام نگشته احساس میگردد .

Tegée – 1 Héraclée – 2

پراگزیتل اولین کسی است که حالت عاشقی شیدا را با مرمر نشان‌داد.
ولی: **سکوپا** نخستین هنرمندی است که میل وهوس آدمی را بوسیلهٔ مرمر تجسم بخشید.

لیزیپ که ازدوحجار فوق‌الذکر جوان‌تر واهل آرگوس بود سومین هنرمندبزرك قرن چهارم قبل‌ازمیلادمسیح محسوب میگردد ... اغلب آثار لیزیپ (برخلاف پراگزیتل وسکوپا که‌از مرمراست) مفرغی‌میباشد ... اسکندر کبیر علاقه مفرطی بداین‌هنرمند داشت لیزیپ نیزمجذوب این سردار نامی بود ... خود او معتقد است که: راهنمائی جزطبیعت، واستادی‌جز**دری‌فور**(۱) اثر**پولیکلت**نداشته‌است...چنانکه‌پیش‌ازاین‌اشاره‌شد:پولیکلت نیزحجاری از اهالی آرگوس (۲) بوده‌است، بنابراین شیوهٔ آثار لیزیپ‌هم مانند استادش یك‌عکس‌العمل شیوهٔ دورین‌علیه‌سبك‌آتیك(۳)است که بیشتربرای ابراز احساسات لطیف وشهوانی‌بوده‌است ... لیزیپ درمجسمهٔ «کانن» (٤) متعلق به استادخود پولیکلت‌تغییراتی داد، یعنی‌سنت‌های کلاسیك قرن‌پنجم‌زادگرگون‌ساخت‌وهنرمجسمه سازی‌را بسوی یك ظرافت نمایان‌تری‌هدایت کرد یعنی طول قامت‌راهشت برابر (بجای ۷ برابر) اختیار کرد واستخوان‌بندی‌هاوعضلات‌بدن‌را به‌تناسب قشر گوشتی که‌آنهارا میپوشاندبرجسته‌ونمودار ساخت: تمام مجسمه های ربع تنه ای لیزیپ، نه خواب و خیال را مجسم میسازند و نه هوی وهوس برمی‌انگیزند، بلکه عصبی وظریف میباشند.

مجسمهٔ **آپوگزیومن** (۵) که‌هم‌اکنون‌در **واتیکان** (٦) قراردارد‌یکی ازبهترین

1– Dorypore مجسمه پهلوانی‌است که پولیکلت ساخته و بنامCanonنیز نامیده شده‌است.

2 – Argos پایتخت باستانی Argolide میباشد که‌بعدهاتحت‌سلطهٔ‌اسپارت‌درآمد، این‌شهردرماجراهای‌افسانه‌ای، نقش‌موثری‌بازی کرده وامروزبه Planitza موسوم است

3 – Attique ناحیه‌ایست‌قدیمی‌درشمال‌شرقی Peloponése که‌پایتخت‌آتن‌بوده‌است.

4 -C anon 5 – Apoxyoméne 6 -Vatican مقر پرجلال وشکوه پاپ‌ها دررم میباشد – دراین‌مکان کاخها و کلیساها وموزه‌ها و کتابخانه‌هائی معتبر و غنی‌موجود است.

کپی هائی است که از روی اثر لیزیپ تهیه شده است ... این مجسمه، دلاوری ر
نشان میدهد که گرد و غبار میدان رزم را با قشوئی خاص از بدن خود میزداید



کپی مجسمهٔ اپوکزیومن‌از: لیزیپ (موزهٔ واتیکان)

مجسمه دیگری در موزهٔ لوور موجود است که **بورگز** پهلوان (۱) را عریان نشان میدهد، سازندهٔ این اثر را **آگازیاس** اهل افز (۲) می شناسند، درصورتی که این مجسمه کپی جالبی از اثرمفرغی لیزیپ میباشد ... اضافه براینها مجسمه‌های اسکندر و **هراکلس** (۳) یاهرکول است که از روی آثار اصلی این هنرمند استنساخ شده‌اند ...

1 – Borghèse

2 – Agasias D'ephése

3 – Heraclés

بهترین مجسمه‌ای که از **هر کولانوم** بدست آمده وهم اکنون در موزه درسد موجود است اثر لیزیپ میباشد ، این مجسمه که سر آن شباهت تام به سر « آبو گزیومن » دارد یکی از زیباترین ابداعات هنری قدیم است ، جامهٔ این‌زن چنان باسادگی و ظرافت ساخته شده که دراین ایام نیز هنوز مورد تقلید میباشد (۱)

سکوپا، وسه حجاردیگر موسوم به **بریاگزیس (۲) لئوکارس (۳) وتیموته (٤)**



هر کولانز کبیر (موزه درسد)

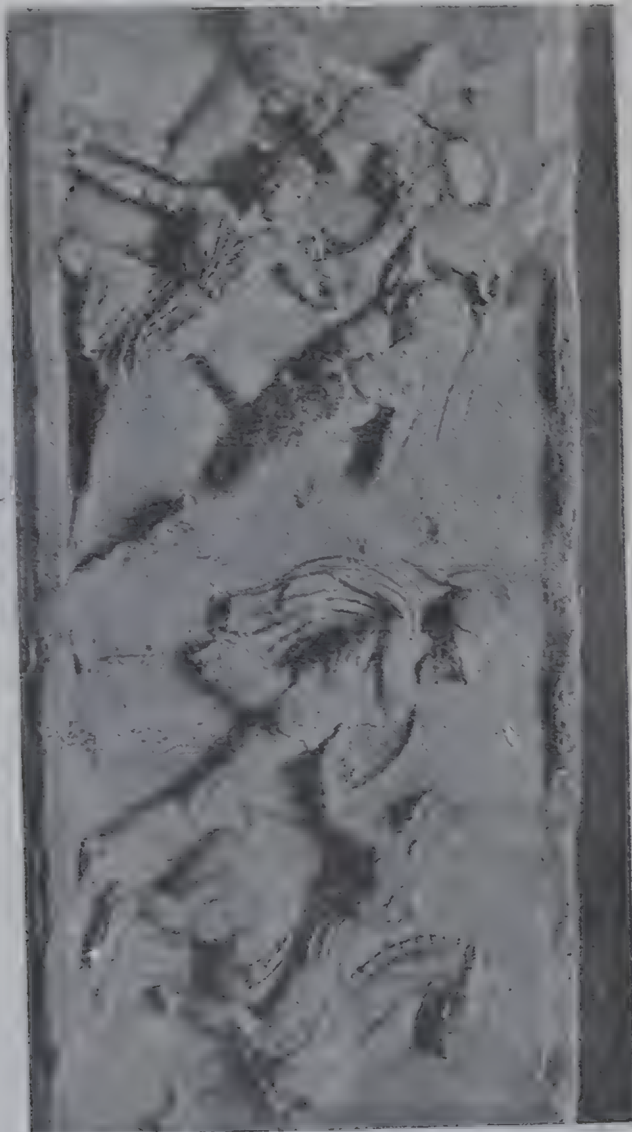
۱ــ نام این‌مجسمه‌را هر کولانز کبیر نهاده‌اند Lagrande Herculanaise

2 – Bryaxis

3 - Léocharés

4 - Timothée

در حوالی ۳۴۰ بنا بفرمان **آرتمیس** ملکهٔ کاری (۱) تزیین آرامگاه ابدی (موزولد) (۲) همسر وی را بنام موزول بر عهده گرفتند... خوشبختانه بر اثر کاوش هائی که در سال ۱۸۵۷ بعمل



نقش برجستهٔ ، کار یونانیان ، آمازونها

آمد تعدادی مجسمه و مقداری نقش برجسته از این (موزولد) باشکوه کشف گردید که هم اکنون در موزه بریتانیاست ... دو مجسمه که « آرتمیس » و « موزول » را نشان میدهد الحق یکی از

Carie – 1

Mausolée – 2

افتخارات این آرامگاه میباشد نکتهٔ قابل ملاحظه دراین دواثر، چهرهٔ افراد نیست بلکه جامه‌های آنهاست که با ذوقی بنهایت عالی وتکنیکی (ازنظرسایه وروشن) بسیار خوب ساخته شده وبی‌شك نشان یك پیشرفت تدریجی بسوی کمال میباشد ... موضوع نقش برجسته‌های این‌مقبره، عموماً جنگهای یونانیان با (آمازون‌ها) یعنی سوارکاران زن‌است اگراین‌نقوش‌را با گیلوئی‌های پارتنون بسنجیم، مقایسهٔ بسیارآموزنده‌ای خواهد بود : در اینجا تمام مشخصات هنرجدید را مشاهده‌می کنیم ـ اشتیاق به نشان دادن حرکات تند و شدیدو غیرمنتظره ـ کوشش دریافتن موضوع‌های جالب‌وپیتورسك‌ـ ظرافتی که اقتدار و توانائی را طرد نمی کند وحتی گاهی به ریزه‌کاری ودقت منتهی‌میگردد .



نیوبه و خردسال‌ترین دخترش

پیشینیان ازخود می‌پرسیدند: آیامی بایدمجسمهٔ مشهورنیوبه(۱) را بهسکوپامنسوب داشت یابه‌هنرمندی دیگر؟... اگر بدقت بر نسخه‌های بدل این مجسمه که درموزه‌های فلورانس، رم، ولووزه موجوداست بنگریم خصوصیات مکتب سکوپارا در آنها مشاهده می کنیم، یکی ازاین مجسمه‌ها که درموزهٔ فلورانس میباشد نیوبه‌را با خردسال‌ترین دخترش نشان‌میدهد، موضوع این اثر فوق‌العاده غم‌انگیز است وبهمین جهت بوجهی‌ساده حجاری شده است ... بدیهی است هنوز آن اضطرابی که ازسیماو اندام مجسمه «لائوکون»(۲) احساس میگردد در این اثرمشاهده نمیشود ...چسبیدن‌طفل بمادریك‌حالت‌بدیع وتازه‌ای است که سزاوار تمجید است . جامهٔ نازکی که اندام جوان آن دوزا پوشانده است باهزاران چین کوچك وبزرك نشانه‌ای‌ازنفوذ نقاشی‌برحجاری‌است (دراین‌زمینه مجسمهٔ «پیروزی‌ازساموتراس(۳) که موزهٔ «لوور» افتخار مالکیت‌آن را دارد شاهد دیگری محسوب میگردد ... موضوع این‌مجسمه بنابراقوال قدما چنین‌است : «دمتریوس پولیورکت» (٤) (در۳۰٦ ق - م) در آبهای قبرس کلیهٔ قوای بحریهٔ پتولمه اول، پادشاه مصرزا شکست داد وپیروزمند به‌میهن بر گشت...مجسمه«پیروزی» که‌آن‌را«نیکه»(٥) گویند اعلام کنندهٔ این پیروزی و نصرت

---

1 - Niobé دختـر تانتال Tantale وهمسر آمفیون Amphion سلطان تب Thebe ومادر هفت پسر وهفت‌دخترمیباشد ـاین مادر از داشتن فرزندان متعدد شادان ومسرور بود ... افسانه‌گوید لاتون Latone مادر آپولن را از قلت فرزندان سرزنش کرد ، آپولن و آرتمیس نیز برای اینکه انتقام مادر خود را از لاتون بگیرند تصمیم گرفتند انگیزه سرزنش را (که‌فرزندان‌نیکه‌باشند)ازمیان‌بردارند بنابراین تیرو کمان بدست‌گرفتند و به‌کشتن فرزندان نیوبه پرداختند . مادر بدبخت از شدت عذاب ورنج بسنك مبدل گردید ـ نیوبه‌مثل یك مادر داغدیده میباشد .

2 - Laocoon پسر پریام وهکوب Hecube میباشد که‌عنوان‌سفیرروحانی آپولن را در تروا داشته‌است ، این مردروحانی‌وفرزندانش بوسیلهٔ دو مار عظیم الجثه‌بهلاکت رسیدند .

3 – Samothrace   4 – Demétrius Poliorcéte

5 - Niké (این مجسمه ، ابتدا شیپوری بلند دردست داشته است که حالت اعلام کننده پیروزی را مجسم میساخته است)



نیکه (یا سمبل پیروزی) از: ساموتراس (موزه لوور)

خلاصه

درخشان میباشد): نفوذ دو مکتب را در حجاری یونان آن عصر نمیتوان نادیده گرفت: یکی نفوذ مکتب لیزیپ و دیگری نفوذ مکتب سکوپا است ... مجسمهٔ نیکه یا پیروزی، بهترین اثری است که مبین حرکت و حالات، یعنی معرف خصیصه‌های مکتب سکوپا میباشد: حجار نه تنها نیروی عضلات و شعف حاصله از پیروزی را بزیباترین وجه تجسم داده است بلکه با مهارت زایدالوصفی شدت نسیم دریا را بوسیلهٔ چین ها و شکن هائی که به جامهٔ مجسمه داده است بخوبی مجسم ساخته است.

پیشنیان اگرچه بواقعیت کمتر توجه کرده‌اند لیکن به‌حقیقت‌الامر روحی و پنهانی توجه خاص مبذول داشته‌اند... دراکثر قبور **آتیک** ازاین صحنه‌ها بسیارمشاهده می کنیم...معمولا برای نشان دادن اندوه یاافسردگی ، مجسمه یانقش راچنان می‌ساختند که سراو به‌یکسو



سنگ‌لحد منقوش (موزه آتن)

خم شده باشد... بهترین نمونه نقشی است که بر یك سنك لحد بوجه برجسته رسم شده است... این نقش زنی را نشان میدهد که بر یك صندلی نشسته و از جعبهٔ جواهر خود که در دست یکی از خادمانش است یك سنجاق سینه برمیدارد... حجار با ترسیم این نقش، بر احادیث و مواعید مذهبی که ناظر بر امکان وجود یك زندگانی مرفه و سعادتمند در عالم لاهوت است خط بطلان کشیده و بمرك همچون امری عادی نظر کرده است... اصولا آتنی ها اعتقاد داشته اند که دنیای بعد ازمرك دنبالهٔ همین عالم محسوس است، بنابراین مرك را امری ضروری میدانستند و بدان میخندیدند همچنانکه بر خلقت آدمی لبخند میزدند . . . این عزای فارغ ازندبه وزاری چه پرارج است .

* * *

هنر یونان بعد از اسکندر

پیروزی‌های اسکندر سبب شد که تمدن یونان گسترش پیدا کند ونیمی از جهان را فرا گیرد، لیکن می‌باید اعتراف کرد که: هنر اصیل این سامان بر اثر توسعه وتعمیم، اعتبار خودرا ازدست داد ودر اغلب موارد منحصراً برای عظمت مادی وشکوه وجلال کاخهای حاکمان مقتدر بکار رفت... این دوره را عصر **هلنیستیك** (۱) می‌نامند ... در ادوار گذشته: اقتدار سرشار ازشادی فیدیاس ـ دلربائی خسته ودرماندهٔ **پراگزیتل**ـ شور و جذبه وظرافت **سکوپاولیزیپ** بمنصه بروز وظهور رسیدند، درعصر هلنیستیك نیاز به‌تجسم آلام جسمی ونشان دادن اضطرابها وجنبش های نامنظم وتشویش آمیز روح وجسم‌هنوز باقی بود که سرانجام‌توسط مکاتب **رودس** (۲) و**پرگام**(۳) مرتفع گردید. پس ازتثبیت تیپ‌های خدایان وقهرمانان وامازونها وپهلوانان. اصول کلی که درمکاتب جدید رعایت میگردید عبارت بوده است از: تجسم انسانهای عادی ـ موضوعات ازواقعیات زندگی اخذ میگردید وچنان تجسم داده میشد که احساس درآنها کاملا نمایان بود ـ ... نکته اساسی دردومکتب پرگام واسکندریه نشان‌دادن طبیعت بود، هنرمندان این عصر نه تنها بوسیلهٔ نقش کردن وحشیان وحبشیان، بلکه بوسیلهٔ نقاشی، صحنه‌هائی اززندگانی روستائی را ترسیم کردند و نقش برجسته‌ها را نیز با مناظری توأم ساختند، و برای اولین بار دورنما سازی را درجهان متداول ومعمول کردند ... دوقرنی که‌این پیشرفتهای‌هنری حاصل گشت ازدوزانهای بزرك هوش انسانی است.

---

1 – Hellénistique به عصری گویند که‌ازپیروزیهای‌اسکندر شروع میشود و به پیروزی رومیان ختم‌میگردد.

2 – Rhodes جزیره‌ای از مجمع‌الجزایر سواحل جنوب غربی آسیای‌صغیراست.

3 –Pergame درشمال سمیران واقع است.



انتحار (مردی ازاهالی گل) پس‌از کشتن زن‌خود (موزهٔ رم)

در (٢٤ ق ـ م) اهالی گل به‌آسیای‌صغیر، هجوم‌آوردند ـ پادشاه پر گام آنان را شکست داد وآثاری بیاد بود این فتح ساخته‌شد.

درقرن شانزدهم میلادی چند کپی مرمرین ازآثار منسوب به‌این دوره ازرم بدست آمده‌است که مشهورترین آنها: مردی‌ازاهالی گل‌رانشان‌میدهد که ازقتل‌همسرخود فارغ شده ودرحال‌خود کشی‌است(۱) همچنین‌مجسمه دیگری‌است موسوم‌به‌سربازمحتضر ـ این اثرمردی‌ازاهالی گل‌را که دردقایق واپسین حیات است نشان میدهد ، این مجسمه بشیوهٔ

---

1 - Gaulois ـ ... این مجسمه نشانه شکست اهالی « گل» است

واقع جوئی (یارئالیسم) حجاری شده وحقیقةً تاثر آوراست ـ نقش برجسته « جدال فرشتگان واهریمنان » هم از آثار کشف شده منسوب بهمین عصر میباشد (۱) ... یکی دیگر از شاهکارهای این دوره مجسمهٔ مشهور **لائوکون** است کدا کنون درموزهٔ واتیکان قراردارد، این مجسمه بدست سه حجار نامی اهل « رودس » درحدود صدسال قبل ازمیلاد مسیح ساخته شده است ـ امروز که شاهکار های هنر آتیك برمامعلوم گشته است **لائوکون** را نمیتوانیم درعالی ترین درجه عظمت ووالاترین مقام هنری آن اعصار مشاهده کنیم ولی یقیناً میتوانیم آن را مهیج ترین



لائوکون و فرزندانش (موزهٔ واتیکان)

۱ ـ مراد از لفظ فرشته ، یونانیان ـ ومقصوداز اهریمن ، اهالی گل بوده است .



سربازمحتضر ازاهالی گل (موزه رم)

و موثرترین اثر در نوع خود بشمار آوریم ، این مجسمه کشیشی از اهالی « تروا » را نشان میدهد که دو مار عظیم الجثه به اطراف بدن او ودو فرزندش پیچیده اند - چهرهٔ مرد روحانی از ناامیدی درهم است ودهانش ازفرط عذاب جسمی و روحی در حال فریاد کشیدن میباشد . . منقدان این اثر را که قاعدةً باید دارای دو رنج روحی وجسمی باشد فقط واجد «رنج خالص جسمی» دانستداند وهمگان این رای را پسندیدهاند ، لیکن :آیا این کفایت میکند که دورنج متمایز وجانکاه را که تواماً در این اثر نموده شده است یعنی عذاب جسمی مردی محتضر،ورنج روحی پدری که ازخلاص فرزندان خود درمانده است ، فقط یك رنج خالص جسمی معرفی کرد ؟- اصولا این یکنوع خود خواهی وتظاهر است که هنر یونان بعداز فیدیاس یاهنر بعد از رافائل را حقیر بشمارند ، هنرهمواره درتحول است و اگر قرار بود هنر یونان به کتیبه های پارتنون خاتمه مبافت مانند هنر آشور ومصر نا کامل وناتمام باقی میماند .

هنر صناعتی یونان - پیشه یونانیان ، ساختن آثار هنری بود ، ایجاد و تزیین گلدانها وسهپایهها وآینهها وساختن مجسمههای سفالین، وحکاکی مهروسکه، جملگی

ازنیازفطری و پسند باطنی آنان سرچشمه میگرفته ، وصرفاً به نیت حظ بصر والتذاذدیده بینندگان بوجود میآمده است . . . بنابر این میتوان گفت : اختلاف مهمی میان هنرهای جدی وبزرگ وآثار کوچك صناعتی موجودنبوده است زیرا هردوطبقه منبع الهام ومنشاء ومصدر ذوق هنریشان یکی بوده است .

متاسفانه قسمت اعظم آثارهنری بجهات عدیده ازمیان رفته است وشاید فقط بیش از پنجاه مجسمه برنزی به‌اندازه طبیعت نمانده باشد ، ولی آثارمربوط به‌هنرهای صناعتی چون بامردگان بخاك سپرده میشدند ازاغلب قبور، نمونه‌هائی بهمان وضع که پیشینیان برجای نهاده‌اندبدست آمده‌است...برای اجتناب ازاطناب کلام فقط به آثاری که‌ازقبوربزرك کریمه(۱) و اتروزی (۲) کشف شده است اشاره می کنیم ... گلدانهای منقوش ، مجسمه‌های کوچك

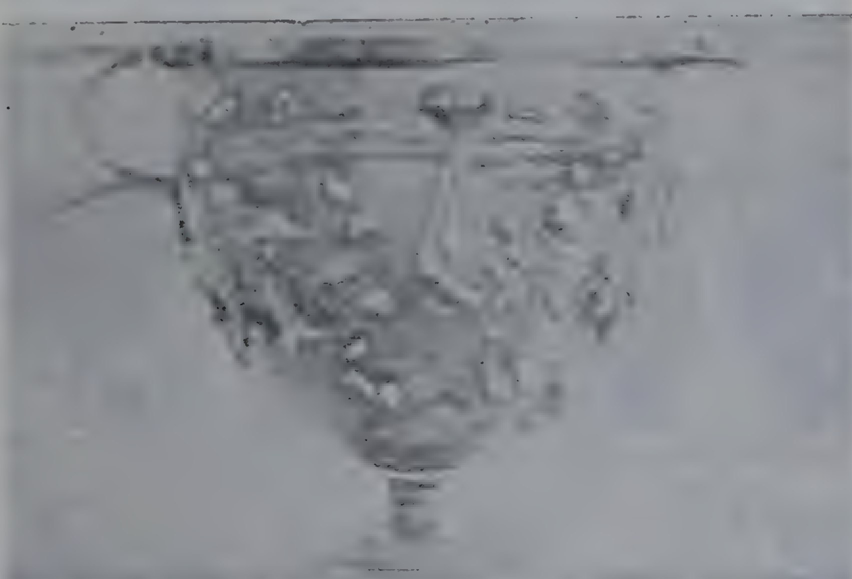


شکل ظروف یونانی (موزهٔ لوور)

1 - Crimée   2 - Etrurie یکی از نواحی قدیم ایطالیااست که امروز تسکان Toscane نامیده میشود ـ اتروسکها که‌ساکنان اتروری‌اند ازسلالهٔ آریائی‌هاهستندواز معاصران‌خودمترقی‌تر بوده‌اند ـ زبان آنان هنوز شناخته نشده‌است .

سفالین ، نقش برجسته‌ها، اشیاء بلوری، سنگهای منقور (که بجای مهر بکارمیرفتند) گردن‌بند دستبند و آلات تزیینی دیگر از جمله اشیائی است که از این قبور بدست آمده است ...

ازز یر خاکسترهای «وزو»(۱) در **بوسکور آل**(۲) نزدیك «پمپئی» (۳) گلدان‌ها وظروف و اشیاء سیمینی توسط آقای **روتس چیلد** (٤) کشف شده که اکنون درموزهٔ لوور است در این میان ، گلدان سیمینی که بانقوش برجستهٔ تزیین شده است میتواند بهترین معرف چگونگی آثار صناعتی این اعصار باشد . . . صنعت موزائیك سازی هم دراین ایام رونق بسزائی داشته است و گذشته از ایجاد آثار کوچك بـه تقلید از رومیان کف طالارها وبرخی اوقات بدنهٔ دیوارها را نیزبدین وسیله تزیین میکرده‌اند ، یکی از مشهورترین



گلدان سیمین

اثرها دراین زمینه ، موزائیکی است که صحنه‌هائی از پیکارهای ناپل را مجسم ساخته‌است تعدادی گلدان وظروف از یك قبرستان آتنی موسوم به دیپلون (٥) کشف کرده‌اند که به‌مناسبت مأخذ، آن ظروف‌را دیپی‌لیان (٦) می‌نامند ... یك‌نوع گلدانهائی‌هم درسنهٔ ۷۵۰

Boscoreal - 2	Vèsuve - 1
Rhotschild - 4	pompéi - 3
Dipyliens - 6	Diplon - 5

معمول بوده که« کورنتیان» (۱) نامیده میشده است ، شکل ظاهری این گلدانها نقش قالی‌های شرقی را بخاطر میآورند ـ متن خارجی این‌ظروف یا گلدان‌ها عموماً برنك زرد روشن‌است وتصویرها بارنك‌سیاه ترسیم شده‌اند ... ترسیم تصویرهای سیاه روی متن‌قرمز ازسنه(۶۰۰ ق‌ـم) اغاز میگردد وپس‌از آن شیوه‌جدیدی که عبارت ازترسیم تصاویر قرمز



ظرفی به شیوهٔ «کورنتیان» (موزهٔ مونیخ)

روی متن سیاه است معمول میشود ... جالب‌تراز همه مطالعهٔ مجسمه‌های کوچك سفالین است که یونانیان از زمان میسه‌نیان بساختن آنها پرداخته‌اند ، در این میان الهه‌ها ورب النوع ها ، قهرمانان ، نوابغ و مردان و زنان در حالات مختلف دیده میشود ، حتی کاریکاتور برخی‌ازاشخاص‌یا حیوانات وهمچنین کپی‌های کوچکی ازمجسمه‌های بزرك در آن میان مشاهده میگردد .

Corinthien - 1

حکاکی برسنگ، ازعصر میسه‌نیان دریونان معمول گشت ... صدها سنگ حکاکی شده به‌شیوهٔ مینوئیان ومیسه‌نیان بدست آمده‌است که بمنزلهٔ مهر بکار میرفته‌است ، برخی اوقات روی نگین انگشتر ویاآلات تزیینی دیگر نیز نقوشی حک میشده است ، بطور کلی این سنگهای حکاکی شده یگانه آثاری هستند که بخوبی باقی مانده وبوجه باهری تطور هنری اعصار گذشته را برای ما آشکار میسازند ... **فتح اگوست** یك سنگ منقوری است بطول دوسانتیمتر که درنهایت ظرافت ومهارت تهیه‌شده وهم اکنون درموزهٔ بوستون موجود است ـ عالی‌ترین حکاکی مربوط به‌این عصر ، تصویر **پتولمه فیلادلف وهمسرش (۱) ملکه آرسینوئه** میباشد که روی سنگ کوچکی به‌نیت مدال یانگین حك‌شده‌است ، این اثر متعلق به‌موزهٔ وین است ومربوط بسه‌قرن پیش‌از میلادمسیح میباشد ویکی ازشاهکارهای صنعتی آن عصرمحسوب میشودوشاید بتوان گفت : هنرجدید دراین زمینه هنوزهم نتوانسته است اثری بدین زیبائی بوجود بیاورد .

صنعت ساختن سکه ، مأخوذ ازآشور ومصراست ، فقط درقرن پنجم است که نفوذ مکتب فیدیاس تاحدودی جنبهٔ هنری بدان داده‌است... مرادما این نیست که‌دراینجا ازتمام فراورده‌ها وآثارصناعتی یونان‌باستان نام ببریم وراجع به‌چگونگی ابداع و خصائص آن فراورده‌ها سخن بگوئیم تصورمی کنیم همین نمونه‌ها که‌ارائه شدند قادرخواهندبود خوانندهٔ هوشمند را به‌نبوغی که در آثار صناعتی این ملت نهفته است آشناسازند .

* * *

خلاصه

هنر یونان ازقرن پنجم قبل‌ازمیلاد شکفته‌می‌شود و به دو دوره ممتاز تقسیم‌میگردد: عهدقدیم یا «آرکائیك» ـ وعهدتکامل یا «کلاسیك» ... مهمترین آثار معماری یونانی ابنیهٔ معابد است که نسبت به معابد ملل دیگر کوچکتر و واجد نقشه‌ای ساده‌تر میباشند و در طی قرون تغیرات وتحولات کمی درآنها راه یافته‌است .. نکته‌ای که غیرقابل انکاراست

---

1 - Ptolémée Philadel phe
Et · la Reine Arsinoé



پتولمه فیلادلف و همسرش آرسینوئه (موزهٔوین)

ظرافت وهم‌آهنگی و تناسبات این معابد میباشد . . . نهایت کمال معماری یونان ، معبد پارتنون است .

مجسمه سازی یونان نتیجهٔ مستقیم خدایان پرستی آنها است ... یونانیها در این فن به نهایت کمال رسیده‌اند ... مجسمه های عریان یونانی ، نتیجهٔ مستقیم علاقمندی این ملت بزندگی مادی وورزش‌های قهرمانی وزیبائی اندام میباشد ...تناسب وهم‌آهنگی درآثار یونانی مرهون فلاسفه‌ای مانند سقراط و افلاطون وارسطو است که از همان ابتدا در بارهٔ هنرهای زیبا بحث‌های انتقادی‌نافع وسودمندی کرده‌اند ...

آب وهوای معتدل کناره، ونزدیکی بدریا، ملت‌یونان را آزادمنش وخوش مشرب

وبانشاط پرورانده بود ... خدایان یونانی مانند خدایان مشرق زمین بربندگان خود سخت نمی گرفتند و از این لحاظ همانند فرمانروایانی بودند که امکان حکومت مطلقه را در یونان نداشتند.

مجسمه سازی یونانی دارای دو هدف بود: یکی آنکه معابد را تزیین میکرد ودیگر آنکه جنبهٔ مذهبی داشت یعنی صورت نذر و ثواب را پیدا کرده بود ... یونانیان اصرار داشتند که خدایان خود را هرچه زیباتر ازسنگ بتراشند ومجموعهٔ خدایان خود را تکمیل کنند... مصالح ومواد مجسمه سازی در یونان، سنگهای رنگی و گوناگون ومرمر بود ...

در نتیجهٔ تجارت ومطالعه درراه ورسم طبیعت، هنر مجسمه سازی، ازاواخر عهدقدیم (آرکائیک) و خاصه در دوران طلائی به نهایت اعتلا رسید ... مجسمه‌های یونانی دارای تناسبات شایسته، هم آهنگی، نزدیکی به طبیعت، وحرکات موزون وزیبائی بدنی میباشند

درسفال سازی وساختن ظروف فلزی نیز یونانیها همین تناسب وهم آهنگی را رعایت کرده‌اند.

هنر اتروسك و هنر رومی

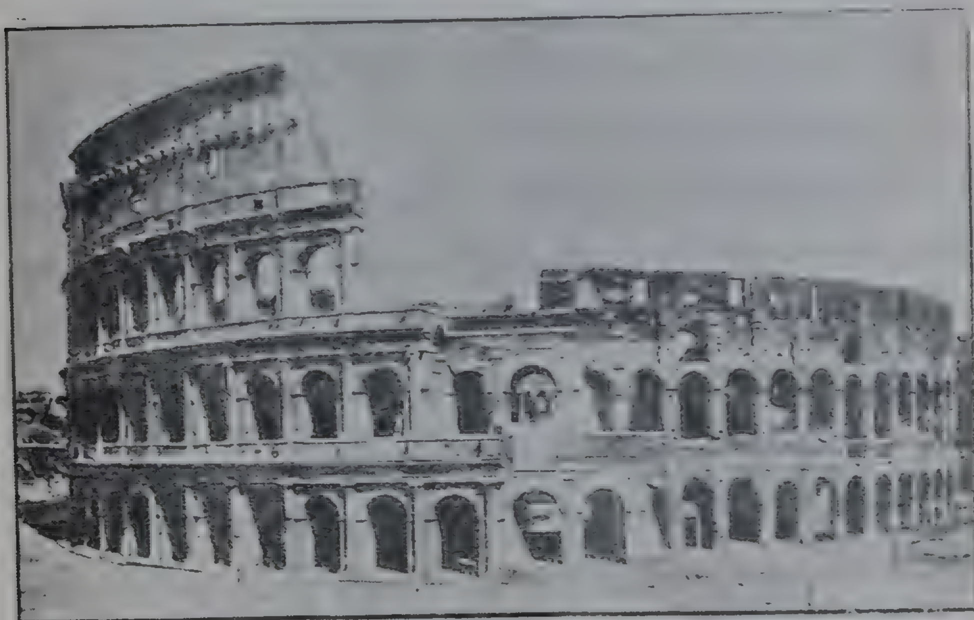
درحدود سنه هزار قبل‌از میلاد مسیح‌طوایفی که از **لیدی** (۱) به ایطالیای‌مرکزی‌مهاجرت کرده بودند بااهالی بومی توافق نمودند و کشورهای متحده **اتروسك** (۲) را پایه گذاری کردند ... ممالك متحده اتروسك در سنهٔ ۲۸۳توسط رومیان تسخیرشد ، بنابراین «اتروزیان» خواه‌ناخواه‌با تمدن‌مترقی رومی آشنا گشتند وتاتاریخ فوق ودرطول چهارصد سال که این تمدن درآن نواحی استقرار و نفوذ داشت بدان انس گرفتند وآثاری باارزش بشیوهٔ رومی ابداع کردند ... معابد عظیم ، قبور بزرگی که با نقاشی‌هاتزیین شده ، مجسمه ها ، سنگهای‌مزار ، اشیاء سفالین وآثار مختلف مفرغی و آلات زرین از جمله آثاری است که مربوط به این عصر میباشند و براثرکاوشهای متعدد مکشوف گشته‌اند ... گلدانهای معروف ومنقوش که بنام اتروسك خوانده میشود اغلب همان‌هائی است که ازآتیك‌آورده‌اند_ آنچه دراین تمدن نوظهور و بدیع‌است محتوی خشن ایطالیائی‌آن‌آثار میباشد ومابقی انعکاس‌هنریونان است... اهالی اتروسك ضمن تقلید ازهنرسایر کشورها، خود شخصا واجد سلیقه‌ای خاص بودند که در اغلب‌آثار هنری‌آنان منعکس میباشد ، به بیان دیگر در اتروسك مکاتبی تأسیس شد که محصولات‌آنها با اینکه عموماً تقلید از سبك یونانیان بود ولی بوجه باهری سلیقه و ذوق اتروری درآنها مشاهده میگردید ... یکی از آثار مهمی که در گور فرانسوای اول در «ولسی» (۳) کشف شده ، فرسکی‌است که «اشیل» را درحین قربانی کردن محبوسی به نیت‌آمرزش روح اصحاب ارباب انواع ، مجسم میسازد، موضوع این نقاشی‌یونانی است ، لیکن تجسم‌آن به شیوه‌ای‌کاملا اتروری صورت پذیرفته است .

1 - **Lydie** یکی‌از کشورهای‌آسیای‌صغیراست که‌درزمان کرزوس (یکی‌ازمشهور ترین سلاطین آن سامان) بدست ایرانیان افتاده است.

2 - **Étrusque**   3 - **Vulci**

در زمینهٔ معماری هم سایر کشورها از یونانیان و رومیان اقتدا کرده‌اند ... می‌باید گفت: سبك معماری رومی بویژه درزمینه ساختن پرستشگاهها، گرمابه‌ها، تماشاخانه‌ها آمفی تاترها، آرن‌ها(۱) طاق نصرتها وستونهای عظیم مورد تقلید قسمت اعظم کشورهای جهان بوده است.

شیوهٔ ساختن‌معابد، اغلب نظیر ابنیهٔ یونانی بوده است ولی «آرن‌ها» مانند



کولیزهٔ روم

کولیزهٔ روم(۲) مختصاتی را واجداست که درتاریخ هنر معماری کمتر نظیر داشته است . . . در زمینهٔ طاق نصرت می‌باید گفت: گرچه در نظر اول شیوهٔ معماری یونانی را بخاطر میآورد لیکن بطور کلی طاق نصرتهای رومی دارای خصایص ویژه‌ای میباشند که‌کاملا بدیع هستند، مانند طاق نصرت **تیتوس** (۳) ... تفاوت دیگری که‌کاملا

1 -Arène رزمگاه وسیع ومدوری بوده است به شکل‌آمفی تاتر که پهلوانان و بردگان وسیرك بازان درآن میدان قدرت نمائی میکرده‌اند.

2 - Coliséeà Rome 3 - Titus این طاق نصرت که بانقش برجسته های پرارزشی تزیین گشته است ویران شدن بیت‌المقدس راکه درسنه ۷۰ بعداز میلاد بوقوع پیوسته‌است بیادمیآورد.

مشهود است ساختن گنبد میباشد که نزد رومیان معمول بوده و یونانیان تقریباً از آن بی اطلاع بوده‌اند ، مانند گنبد **پانتئون روم** .

پیش از این گفته بودیم کـه : اهالی سوریه در ساختن این گنبدها مهارت زیادی داشته‌اند ، بنابراین به احتمال قوی ، اتـروزیان ، شیوهٔ ساختن گنبد را از مشرق زمین فرا گرفته وبه رومیان آموخته‌اند .

اخیراً مکشوف گشت که‌تأسیس بنای پانتئون روم در زمان سلطنت اگوست انجام نگشته است بلکه در دوران حکومت **هادرین** (۱) (سنه ۱۳۸ ـ ۱۱۷) بنا شده است ، این‌تاریخ، باستان شناسان‌وهنردوستان را بیاد عصرمبهم ومعتبری می‌اندازد که درآن‌عصر شیوهٔ خاصی درمعماری بظهور رسیده است ... همین شیوه است که رفته رفته گسترش‌پیدا کرده وسبب ایجاد شیوه‌هائی مانند : سبك معماری بیزانتن ، سبك معماری رومـن و تا حدودی سبك معماری گوتیك (ازقرن اول‌بعدازظهورمسیح تا اتمام کلیسای سن‌پی‌یر (۲) روم در قرن ششم) گشته‌است .

مدتها بـرای معماران ، ساختن طاق‌های محکم وپـایدار مسئلهٔ غامضی محسوب می گشت...جهت‌حل‌این‌معماطرق عدیده‌پیموده‌شد. تااینکه باساختن معبد کنستانتن (۳) که دراواخرسنه‌۳۰۵ بعداز میلادانجام شد طریق استواری در این زمینه هویدا گردید... این معبد دارای سه گنبد عظیم است ، عرض دهانه گنبد میانی ، ۲۵متر ، وارتفاع آن ۳۵ متر میباشد ... همین معبد است که حتی در دوران تجدد هم شیوهٔ معماری آن مورد استفادهٔ مهندسان ساختمان قرار گرفته است ..

صدسال قبل‌از میلادمسیح ، در آتن واسکندریه سبك جدیدی بظهور رسید که در حقیقت‌عکس‌العمل‌سبکهای گذشته‌بود. بربنیاد این‌سبك تاحدودی شیوه‌های قرن‌چهارم‌و پنجم‌دوباره‌احیا گشت‌وهنرمندان‌به‌تقلید آثار گذشته‌پرداختند ودرنقاشی‌هاونقش‌برجسته‌ها

Hadrien – 1
Saint-Piérre – 2
Constantin – 3

از موضوعات عاشقانه و جذاب و شیرین استفاده کردند، این تمایل ارتجاعی، در عصر «اگوست» به نهایت شدت رسید که نمونه‌های عالی آن، نقوش زیبائی‌نظیر نقش برجستهٔ **قربانگاه** میباشد (این اثر که قربانگاه صلح روم نیز نامیده میشود مربوط به ۱۳ سال قبل از میلاد مسیح است و بحدی ظرافت و مهارت در ساختن آن بکار رفته است که بیننده منبت‌کاری‌های ظریف را بیاد میآورد) ... این شیوهٔ ظریف ولطیف اززمان **کلود** امپراطور روم‌ازسنت‌های کلاسیك‌دوری گزیدوبسوی یك‌شیوه واقع‌جو وپرجنبش گرائید که از آن، نقش برجسته‌های طاق‌نصرت «تیتوس» برخاسته است ... دربرابر این نقوش تاریخی، نقش برجسته‌های دیگری موجود بوده است که بیشترجنبهٔ تزیینی‌داشته است وبرگها و گلها ومیوه‌هادرآنها، نقش مهمی را بازی میکرده‌اند، شیوهٔ رسم گیاهان در این آثار چنان است که بخوبی رهائی از قید هنر کلاسیك یونان را منعکس میسازد، در این زمینه بیشتر از شکل برك خرما و برك اقنیتون استفاده شده و کاملا پیداست که از بند قواعد واصول کهنه‌ای که جهت‌ترسیم حیوانات معمول بوده است رها میباشد. در سنه ۱۱۷ در زمان «تراژان»امپراطورروم، بسبب مهری که امپراطور به‌آثار کلاسیك داشت، بار دیگرتمایلی کلی به‌شیوه‌های‌باستانی درهنرمندان پیداشد، ولی بعداز اواسط قرن دوم، حجاری رومی درایطالیا روبه انحطاط نهاد وبااینکه آثاری مانند نیم تنهٔ **کاراکالا** (۱) و **گودری‌ین** (۲) که بسبك واقع جوئی ساخته شده واز این ایام مانده است، رویهمرفته هنر مجسمه سازی بیش ازپیش تحت نفوذ مکاتبی که درآسیای‌صغیر و سوریه بوجودآمده بود قرار گرفت ... دراین کشورهای‌غنی وثروتمند که هنررومی وهنر دوران اسکندربالباس شرقی خودنمائی میکرد ونفوذ هنرایران نیز درآن بخوبی مشاهده میشد شیوه‌ای‌استخراج گردید که‌بایدهنر بیزانتن یاروم صغیرنامید.

از این قسمتها گذشته، با اندك توجه به نقاشی‌های عصر رومی وفرسکهائی که از پمپئی وهرکولانوم (۳) بدست آمده است بیك نکتهٔ بسیار جالب توجه پی‌میبریم که

1 – Carcalla 2 – Godrien

3 – Herculanum اخیراً دراین‌منطقه حمامی کشف‌شده‌است که اشیاء وساختمان آن کاملا بی‌عیب است ونظیرحمام های خزانه دار قدیمی خودمان میباشد.

شیوهٔ خاصی را درنقاشی تعیین‌میکند ـ درفاصله‌قرن دوم وچهارم،درخفا گاهها ودخمه‌هائی که پیروان حضرت‌مسیح سکونت داشتند نخستین نقاشی‌های‌مسیحی رسم شده است ... در اواسط قرن اول ، مخصوصاً در پمپئی سبکی معمول بوده است که میتواند تا حدودی به شیوهٔ امپرسیونیست مانند باشد ، دراین آثارزیبائی ، بیشتر بمدد تکه رنگها وتأثیرات‌سایه وروشن افاده‌شده است... البته دراین‌مسئله که آیا این‌شیوه درروم یا اسکندریه ظهور کرده است تردیدهست ، ولی مسلم‌است که این سبك درایطالیا پیشرفته وسرانجام تکامل یافته



فروم روم

است ، عالی‌ترین نمونه در این زمینه فرسك «خدای عشق برنردبام» است که در کازینو روسپیگلیوزی روم (۱) موجود است این‌اثر باچنان آزادی ترسیم گشته است که هنر شناسان بی اختیار میل میکنند آنرا به «فراگونار»(۲) نسبت بدهند.

بطور کلی می‌باید گفت: دربرابر کهنه‌شدن هنریونان ، یك‌شیوهٔ واقع جوئی رومی که منشاءآن ایطالیاست بوجودآمد.

---

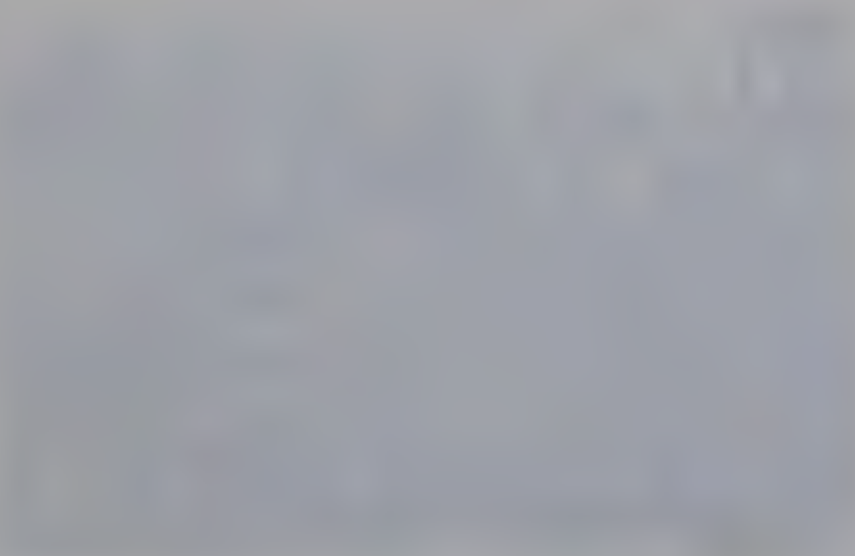
1 - Rospigliosi - a --Rome

2 - Fragonard نقاش وحکاك فرانسوی که در قرن هجدهم میزیسته و آثاری هوس انگیز بوجود آورده است .

... هنر روم صغیر یا بیزانتن مدتها برممالك غربی تسلط داشت .

... روز کاری نیز فرارسید که واقع جوئی ایطالیا ، برواقع جوئی فرانسه قرن چهاردهم برتری یافت ودوران تجدد از آن برخاست .

دراین روز کاران نیز بهجهات مذهبی رشتههائی از هنر روم صغیر را در کشورهای یونان ترکیه وروسیه وغیره مشاهده می کنیم که هنوزهم گسسته نشدهاند .



هنر بودائی و هندی

درحدود ۳۳۰۰ ق ـ م ـ تا ۶۰۰ ب ـ م

* * *

همزمان باتمدنهای عظیمی که‌درخاور نزدیك وحوزه دریای مدیترانه بوجود آمده بود (یعنی تمدن‌های مصری ، سومری ، آشوری ، کلدانی ایرانی ویونانی) فرهنك وهنری بهمان عظمت نیز درخاور دوریعنی در هند وژاپن‌وچین شکفته گشت واین‌دوتمدن غالباً باهم درارتباط بودندو گاه وجوه مشترك داشتند .

سرزمین هند بشخصه خواص یك‌قاره مستقل را دارد . این‌شبه جزیره تنها ازجانب شمال است که بخشکی وبقاره آسیا می‌پیوندد همین سرحدات شمالی هم بوده است که دروازه‌ای برای مهاجمان و غارتگران بشمار میامده است .

سرزمین هند از نظر جغرافیائی به سه منطقه متفاوت تقسیم میگردد ابتدا سلسله جبال هیمالیا است که هم قلعه و مرزی است طبیعی و هم سرچشمه آبها ورودهای عمده هند است وازهمه‌مهمتر آنکه‌کاشانه خدایان‌باستانی میباشد ـ آنگاه دره‌های شمالی‌هندآغاز میگردد که‌بستر رودهای مقدس گنگ(۱) وسند است و معمولا بنام هندوستان معروفست این قسمت ازسرزمین هند بسیار حاصلخیز وپرجمعیت میباشد و منطقهٔ است که از عهد باستان مهدآریائیها بوده است . مقرحکومت ومرکزسیاست تمام شبه قاره همواره دراین قسمت قرار داشته است . اما منطقه سوم رأس شبه‌جزیره است که شامل ایالات دکن و تامیل (۲) میباشد . این منطقه استوائی از مناطق شمالی بوسیله جنگلها و کوهها جدا میشود وسرزمین دراویدها محسوب‌میگردد .

1-Gange 2- Tamil

سه منطقه فوق ازنظر آب و هوا واوضاع جغرافیائی باهم تفاوت شگرفی دارند. درمنطقهٔ جنوبی گرمای مناطق حاره احساس میگردد ودرشمال، برف ویخبندان حکومت میکند. یکجابیابان است وبیحاصلی، وجای دیگر هوابارانی است وتمام سال آنچنان بارانی میبارد که در دیگر نقاط جهان کمتر نظیر دارد. بستررودهای شمالی پرحاصل وزرخیز است. درمناطق کوهستانی معادن عظیم سنگ های قیمتی درآغوش کوه خفته است واز جنگلهاچوب وعاج وآبنوس بدست میاید. از نظر اقتصادی هندوستان سرزمین تضادهاست. غنا وتمول سرشار، دربرابرفقر وبینوائی شدید، بچشم میخورد وتمول بصورت گنجینه‌های شخصی ویا بصورت جواهر وطلاآلات در دست خانواده‌های معین میباشد.

بهمین گونه است اوضاع اجتماعی این سیصدمیلیون مردمی که دراین سامان سکنی دارند. درحقیقت هند سرزمین نژادها، زبانها وآداب ورسوم مختلف است. ازنظرسیاسی هندوستان غیراز ایامی کوتاه دارای حکومتی واحد نبوده است وغالباً درهرایالتی از آن حاکمی فرمانروائی وحکومت میکرده است.

اما در عوض درسرزمین هند همواره یك اتحاد عظیم واساسی دیگری موجود بوده است. اتحادی که ازوحدت سیاسی ووحدت زبان ونژاد وآداب ورسوم بسی مهمتراست واین وحدت دراعتقادحیرت آورهندیها بمسلك «برهمانی» وسنن مذهبی نهفته است. این وحدت وابسته به اعتقاد سیستم تقسیم طبقاتی، حقایق روحانی ومعنوی وادبیات وفرهنگ مقدس آباء واجدادی میباشد. کمترملتی مانندملت هنددربرابرراز زندگی ومسائل اساسی حیات ومرگ اینگونه عمیقانه تفکر کرده است وبجرئت میتوان گفت که هیچ ملتی ازنظر روحی ومعنویت بپایه ملت هند نرسیده است. هند سرزمین عرفان ومهد عرفان است.

هندوستان نیزدارای تمدنی مشابه تمدن باستانی کشورهای آسیاواروپابوده است. آثاری ازتمدن عهد حجر و عهد مفرغ درهندوستان کشف گردیده است. اخیراً آثاری در موهنجودارو (۱) و هاراپا (۲) بدست آمده است که از تمدنی بس قدیم در دره هند حکایت میکند. این تمدن را تمدن « هند و سومری » مینامند. موهنجودارو (۳) از قرار کشفیات اخیرشهری پرثروت بوده است ومردم آن از زراعت وتجارت مصنوعات خوش

1- Mohenjo - daro   2- Harappa   3- Mohennio - doro

نقش و ظریف خود اعاشه میکرده‌اند . از نظر شباهتی که مجسمه‌های حیوان و انسان سنگی وسفالی آنهابا آثارسومری داردمیتوان نتیجه گرفت کداین مردم باسومروخاورنزدیك دارای روابط تجارتی بوده‌اند .

درهمین اوان «دراویدها» که دارای پوستی تیره‌رنك وشایداز اعقاب مردمان اواخرعهد حجر بوده‌اند درراس شبه‌جزیره‌پرا کنده‌شدند وآنگاه نوبت بآریائیهارسید که بردراویدها غلبه یافتند وتمدن بالنسبه تکامل یافته آنها را مقهورساختند ودردره گنگ مستقرشدند . آریائیهامردمی زراعت‌پیشه‌بودندوآنگاه که‌دراویدهارا بجنوب گنگ‌راندند در کناره‌های حاصلخیزرودهای‌مقدس هندبزراعت پرداختند.آریائیها دردهات‌میزیستند وصاحب‌اسبهای اهلی‌بودندوازعرابه‌سازی‌اطلاع‌داشتندوفلزرا میشناختند. بصورت‌اشتراکی‌و ایلاتی‌زندگی میکردند وخانواده‌ها واحدهای مشخصی‌را تشکیل‌میدادند که ازترکیب آنها ایل‌بزرگ آریائی متشکل میگردید . آنها نیروهای طبیعی را پرستش‌میکردندواین نیروها مظاهر خدایان آنهاقرارگرفتندچنانکه‌آسمان‌بنام«وارونا» (۱)یعنی‌خدای‌حق وعدالت‌وباران ،یا «ایندرا» (۲) یعنی خدای باران و جنك نامیده شدند . آثار پرستش این نیروهای طبیعی در غالب سرودهای قدیم هندی واز آنجمله در (وداها) (۳) دیده میشود ، تشریفات مذهبی مربوط بپرستش این خدایان ابتدا بوسیله پدر که رئیس خانواده محسوب میشد انجام میگرفت اما بعدها برعهدهٔ روحانیان که بنام برهمن خوانده میشدند نهاده شد ـ برهمن‌ها این‌مراسم‌را باظرافت‌زیاد وقربانیها آمیختند ـ ازاین‌زمان‌ملاحظات فلسفی وتفکر دربارهٔ‌زیست‌وهستی وجوهرروح جهانی موضوع‌عمده سرودهای مذهبی قرارگرفت.

«جستجوی دردناك وعمیق آدمی‌دربرابر روح وفوائد این اشتیاق اخلاقی» موضوع اصلی سرودها بوده است که بنام «اوپانیشادها» (٤) معروفست وتا بامروز کتاب مقدس مردم هند محسوب میگردد .

همانگونه که اعتقادات مذهبی بصورت علم کلام مدون میشد ، سیستم اقتصادی واجتماعی نیزمدون ومرتب میگردید، وضع اجتماعی چنانکه گفته شد بصورت تقسیم طبقاتی بود، یعنی: هندوها بچهار طبقه تقسیم میشدند

1- Varuna 2- Indra 3- Vedas 4- Opanichades

۱) روحـانیان یـا برهمن‌هـا که آداب مذهبی‌را بجا میآوردند و متون مقدس را حفاظت میکردند.

۲) جنگاوران که حکمرانان واداره کنندگان امور مملکتی بودند.

۳) کشاورزان که زمین‌را برای محصول آمـاده میساختند وبوجودآورندهٔ ثروت ونعمت بودند.

٤) کارگران وزحمت کشان.

سه گروه نخستین از آریائیها انتخاب میشدند اما طبقهٔ چهـارم را طوایف وقبایل مغلوب تشکیل میدادند. این طبقات‌اصلی، بقریب ۲۵۰۰ طبقهٔ فرعی تقسیم میشدند. هر هندوئی از روز تولد بیکی ازاین طبقات تعلق داشت وتغییر طبقه تقریباً غیر مقدور بود. هرهندوئی‌درطبقه‌ای که بوداز آزادیهای‌محدودومخصوص بآن‌طبقه‌برخوردارمیگردید.بنظر هرفردهندواین تقسیمات طبقاتی، حکمی بود که از قدیم رفته‌بود وجزء نظام آسمان این جهان محسوب میشد.

اعتقاد بروح‌جهانی درسرودهای‌اوپانیشاد، اعتقاد بروح‌مطلق وجهانی وغیرشخصی، روح مطلقی که تمام ارواح‌فردی ازآن سرچشمه گرفته‌اند وبآن سرچشمه‌نیز بازخواهند گشت، اصل فلسفی آئین هندوهاست. این اعتقاد بیك تسلسل وتکامل روحی می‌انجامد که میتوان آنرا تناسخ‌نامید. یعنی روح‌هرفردی می‌باید بتکاملی‌نائل‌آید تاپس از مرگ در موجودی‌کاملتر وبصورتی عالی‌تر تظاهر نماید. انتهای این تکامل پیوستن بکمـال مطلق، یعنی روح مطلق است که کمتر کسی بـاین مرحله یعنی مرحله « نیروانا(۱) » (یعنی نیستی در هستی مطلق وفنافی‌الله) نائل میگردد. متأسفانه پای طلب وتکمیل نفس بعضی از افراد چنان چوبین است که بجای سوق بکمال بمرحلهٔ پست‌تر تنزل میابند. البته باعتقاد هندوها هر کس بموجب فهم وتوانش میتواند پرتوئی از این کمـال مطلق را اخذ کند. منتهی درك عوالم عرفانی واعتقادات (اوپانیشاد) برای همه‌مردم بآسانی میسر نیست وبهمین‌دلیل ناگزیر همان خدایان‌قدیم،منتهی باروحـانیتی وسیع وآمیخته بـااعتقـادات برهمن‌ها همچنان مورد پرستش قرار گرفتند ... خدایان هنود عبارت بودندازسه مظهر :

Nirvana -1

روح مطلق بصورت برهما(۱) یاخدای دانش- ویشنو (۲) خدای عشق واحساس- شیوا(۳) خدای نیرو و اراده. از این خدایان سه گانه ویشنو و شیوا از برهما معروفتر بودند و ستایش این دو خداوند کم کم با آداب و تشریفات نیرومندی توأم گردید.

همانگونه که عقاید مذهبی مرتب ومدون میگردید، حماسه‌های بزرگ نیز شکل میگرفت. «رامایانا» (٤) افسانه قهرمانی مربوط باعمال شاهزاده «راما» درایام تبعید اوست که بتحریك دربار صورت میگیرد - داستان جستجوی این شاهزاده وپیدا کردن نوعروس گمشده‌اش سیتا «Sita» موضوع اصلی این حماسه است...مهابهاراتا (٥)مانند ایلیادهمر داستانی است قهرمانی، یعنی پیکاری است میان Baharatas بهاراتا و کوروس Kurus - ... رسالات مذهبی «بها گاواد گیتا» Bhagavad gita یا «سرود ربانی» بهترین نمودار ایمان هنود است.

دراین سرودمقدس، اعتقاد بیك حقیقت عام ومطلق که برکلیهٔ جهان حکمرواست ابراز گشته است: دراینجا چندسطری ازاین‌سرود مقدس نقل میگردد:

«ای بچنك آورندهٔ مال - از من غنی‌تری وجود ندارد، زیرا این جهان بسان عقدی که جواهرات برآن متلالی است برمن آویخته است.

ای پسر کونتی Kunti من گوارائی آب وروشنی‌ماه‌وخورشیدم. من ام(Om) وداهستم. من نغمهٔ عالم‌اثیرومردانگی مرد میباشم.

«من رایحهٔ بی‌آلایش زمین ونور آتشم. من نیروی حیاتم که در آنچه تولد میابد میشکفم- من نیروی مرك هستم که درآنچه گوشت رامیمیراند تظاهرمیابم.

«ای‌پسر «پریتا» (Pritha) مرابشناس وبدان که من نطفهٔ قدیم آنچه‌بجهان آمدنی است میباشم، من نیروی وقوف ودریافت آنهائی هستم که واقفند و درمیابند. من جلال مجللم.»

شاهزادهٔ جوان «سید هارتا»(٦) (که در حدود ٥٤۳ ق. م.) وفات‌یافت) باهمین اعتقاد برهمنی پرورش یافت و باسنن و آداب این ایمان بخوبی آشنا گردید اما این

۱- Brahma ۲- Vishnn ۳- Shiva ٤- Ramayana
٥- Mahabharata ٦- Siddhartha

شاهزاده جوان پس از تفکر وسیر در جهان معنوی از رنجی که همگان میبردند متأثر گردید. این شاهزاده دانست که یك سلسله درد و رنج در انتظار آدمی است و آدمی درراه رسیدن بفنای‌مطلق ومحو درهستی (نیروانا) می‌باید درد وعذاب بی‌انتهائی را تحمل نماید. بنابراین بفکر افتاد که راهی برای رهائی ازاینهمه دردبی‌پایان بیابد. پس بخانواده وزندگی مجلل ومرفه خود پشت‌پازد وخودرا وقف «تفکر» نمود وبدانشی وقوف یافت که بوسیلهٔ آن رستگاری مردم ممکن بنظر میرسید. این‌مرد **بوداست** ـ بودا بمعنای «روح روشن شده» است. راهی که بودا برای رستگاری امت خویش پیدا کرده بود بدین قرار بود: «فرد، تنها خوابی‌وخیالی است وسرچشمهٔ آلام ومصائب خودخواهی است، وتنهاراه نجات فرد که سایه و خیالی بیش نیست آن است که از نیاز خود دست بردارد وخود را در برابر حقیقت مطلقی که در سرتاسر جهان تجلی کرده است نیست انگارد و بعبارت ساده‌تر در کل، فانی‌شود. راه رسیدن‌به‌این‌هدف قربانی وتشریفات ظریف مذهبی آنچنان که‌برهمنان اعتقاد دارند نیست، بلکه نیمی از این هدف بوسیلهٔ «تفکر» وجذبه وخلسه درحق وحقیقت بدست میآید (زیرا تفکر بآدمی نیروی تمرکز روحی میدهد وآدمی را موفق میسازد که باحقیقت مطلق همبستگی بیابد) و نیم دیگر این هدف بوسیلهٔ اعمال خیر تحقق‌پذیر میشود. اعمالیکه از روحی آزاد از قید خودخواهی سرچشمه میگیرد. تنها راهی که انسان را قادر میسازد برنفس خویش غالب گردد وبآرامش روحی‌نائل شود وازقید قالب جسمانی برهدهمین‌است‌وبس.

چهل وپنجسال تمام بودا در دره گنگ بسیاحت پرداخت و اصول اعتقادات خود را تحت عنوان «چرخ قانون» و «راه هشت گذار» بمردم تعلیم داد. پیروان زیادی براو گرد آمدند وعقاید او نه‌تنها در هندوستان بلکه در تمام خاور دور منتشر گردید و قرنها اساس اعتقادات مذهبی مردم سرزمین چین وهند وژاپن را تشکیل داد و همین اعتقادات ملهم هنرهای زیبای این ملتها قرار گرفت.

اکنون باید دید در میان مردمی که چنین ایمانی دارند واصول اجتماعی و اقتصادیشان براساس چنین مسلکی استوار است هنر چگونه خواهد بود؟ وظیفهٔ هنرمند

چیست؟ هدف هنرمند و هنر چیست؟ ـ هنر برهمانی یا بودائی هنری است مذهبی (بیاد داریم که مسلك بودا بسیاری از اصول برهمنی را نپذیرفت.) . تمام اشیاءِ جهان از نظرهنرمند هندی تظاهری است از حقیقت، وهنرمند میباید درآنها بدقت ومکاشفه بپردازد وهدف هنر چیزی جزآن نیست که «ازوراءِ پرده ظاهری، حقیقت باطنی وماوراءِالطبیعی را نشان بدهد» (اعتقادمسیحیان اولیه نیز چنین بوده است)

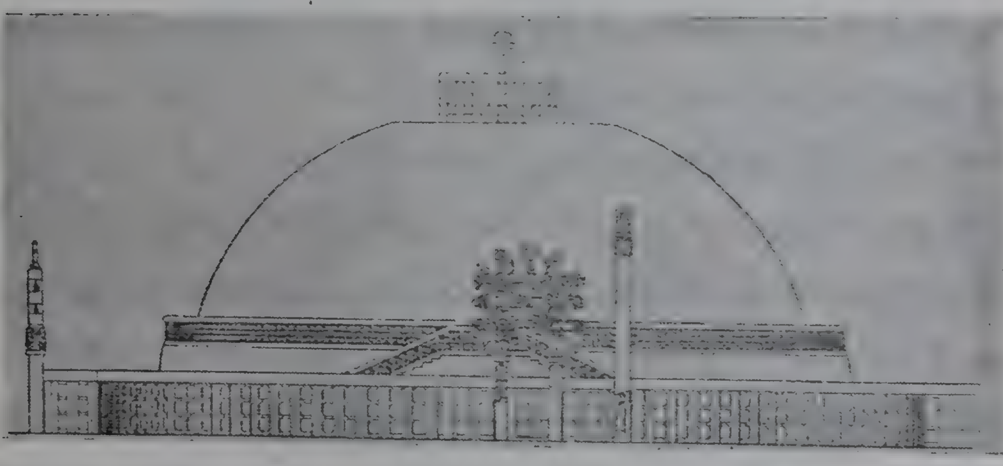
هنرمند هندی خودرا پیشه‌ور مومنی میدانست، پیشه‌وری که افتخار خدمت‌بمعبد یادربار را داشت، این‌خدمتگار متقی‌می‌بایستی که برموزحرفه‌خود آشنائی کامل داشته‌باشد اگر کسی‌راز حرفه‌خودرا نداند پس‌ازمرك بدوزخ خواهد رفت وبرنج ابدی دچارخواهد گشت. الهام عاری ازاطلاعات فنی بهمان اندازه بیفایده است که مهارت فنی‌بی الهام... برای آنکه هنرمند از نعمت الهام بهره‌مند گردد لازم است که بریاضت و تذکیهٔ نفس بپردازد. یعنی درعالم تفکر فرو رود و درباره اثری که میخواهد بوجود بیاورد بیاندیشد و درآن خود راچنان غرق سازد که تمام جزئیات اثر هنری، پیش از آنکه خلق شوند در ذهنش نقش شده باشند. اما جزئیات اثر هنری نتیجه ترجیح شخص هنرمند نیستند بلکه در اثر ممارست و دانستن قوانین هنری در ذهن او مرکوز میگردند». این قوانین قبلاً مدون شده و مربوط بوده است بتناسب وحالات وحرکات بدن‌وحرکات اعضای بدن ودستها. هرهنرمندهندی میبایستی‌این قوانین را فرابگیرد. قوانین هنری نزدهنرمند مقام فرمولهای ریاضی‌را نزد مهندس داشته‌است... «هیچ‌اثری بدون رعایت قوانین‌هنری، زیبا نخواهد بود. اگر هنرمندی حالات دست را درفعالیت‌های مختلف از قبیل تعلیم ـ تفکر رقص و غیره نداند چگونه نقاش یامجسمه ساز ماهری خواهد گردید؟ تمام این حالات جزءِ «قوانین هنری» تدوین گردیده‌است وهنرمند نیازی ندارد که‌باچشم سر باشیاءِجهان بنگرد وازآنها الهام‌بگیرد،بلکه همین قوانین ذهنی‌سرچشمه الهام اوواقع‌خواهند گردید.» «بنابراین هنرمند هندی از روی مدل زنده بکار نمی‌پرداخت‌بلکه مدل اوهمواره درذهن او ساخته و پرداخته میگردید. بنابراین هنرمند تا حد زیادی کلی‌است و با هنرفردی واختصاصی غربی‌تفاوت‌دارد. امادرضمن‌همین هنرکلی و غیر فردی بآثاری برمیخوریم که

از عمیق ترین آثار هنری جهان بشمارمیایند.

درطی اعصار و قرون بعلت هجوم بیگانگان بخاك هند، هنرهندی تأثیراتی ازهنر مهاجمان پذیرفت- ابتداپای یونانیها بهسر کردگی اسکندر کبیربدروازه‌های شمال غربی هندوستان باز گردید و آنگاه نوبت بساسانیان رسید و بهمین سبب هنر هندی تاثیراتی ازهنرهای ساسانی و یونانی گرفته است.

عصرطلائی هنر هندی از سال ۳۲۰ بعد ازمیلاد مسیح آغاز میگردد. دراین سال حکومتی ملی درهندبرسرکاربود- عصرطلائی هنرهند تاسال ۶۰۰ میلادی ادامه میابد. یك سیاح چینی بنام فاحین یافاحزین (۱) درسفرنامه خود درباره هندوثروت وآبادانی این کشور درقرن پنجم میلادی مطالب جالبی نوشته است- اومینویسد که: هند دراین قرن دارای بنگاههای خیریه، بیمارستانها، مکاتب، بتکده‌ها و قصور عالی باتزیینات جالب و نقش ونگارهای بدیع بوده است. همین مسافر از دولت وحکومت دادگستر هند وبردباری و عدم تعصب مذهبی ملت هندیاد میکند. متأسفانه غالب بناهای عالی هندیها بدست مسلمانان خراب گردید.

باید دانست که درعهدطلائی هنرهندی، نه‌تنها هنرمعماری ومجسمه سازی ونقاشی ترقی کرد، بلکه‌موسیقی وعلوم و ادبیات‌سانسکریت نیزبه‌حداعلاترقی نمود... بزرگترین شاعر هندی این‌عهد «کالیدآسا»(۲) است.



طرح معبدسانچی بنام (ستوپا) (مربوط به سه قرن ق - م)

۱- (Faheen-Fa - hsien) ۲-Kalidasa

معماری وحجاری- از شهرهای اولیه هند، یعنی شهرهائی که نام آنها در ادبیات قدیم هندو آمده است اینك اثری برجای نیست . قدیمترین نوع ساختمان کهدرهند دیده میشودمعابد بودائی است بنام«ستوپا»(۱) این معابد ازسنك یا آجر و بشکل گنبدساختهشدهاست دراین بناهای مقدس خاکستر اولیاء نگاهداری میشده است . بهترین نوع این معابد، معبد بزرك سانچی(۲) است . این معبد برایوانی بلند و مدور ساخته شده است . گنبدی نیم کروی برفرازآن است ، انتهای قسمت فوقانی این گنبد مسطحاست . یك طارمی بزرك سرتاسر بنارا دربر گرفتهاست . ساختمان طارمی بر گرد بناهای مقدس از مشخصات معماری هندی است.) درچهار گوشهٔ عمده بناچهار درتزیین شده باحجاریهای عالی تعبیه شدهاست. در این معبد ابتدا یك طارمی بزرك گرد ایوان کشیده شده بوده است منتهی این طارمی اینك ازمیان رفتهاست . هدف (ساختمان طارمی بزرك بر گرد ایون، برای هدایت زیارت کنند گان است که بدانند از کدام جهت معبد طواف نمایند . اما هدف ساختمان طارمی بر گرد بنای مقدس برای حفاظت بناست . دو رشته پلکان بانرده ها در جلو ایوان بهم میپیوندند ومدخل ایوان راتشکیل میدهند . دربام مسطح گنبد، طارمی سرتاسری دیگری کشیده شده است وبرفراز این طارمی چتریاست کهنشان سلطنت است . طارمیها ودرهای این معبد همگی از سنك است اما معلوم است که درزمان قدیم نردهها و درها را از چوب میساختهاند . این درهاوطارمیهای سنگی نیزدارای کندهکاریها وظرافتهائی است کهمعمولاً روی چوب اعمال میشده است ، منتهی چون چوب دوامی نداشته است درهـا و طارمیهای معابد را ازسنگ ساختهاند و آنها را با همان طرحهائی که چوب را زینت میدادهاند تزیین کردهاند . و دراینجا علت آنکه بناهای قدیم هند از میان رفته است روشن میگردد زیرا بنا های قدیم از چوب بوده که در آب و هوای هند نمی توانسته است دوام بیاورد ، سر در های معبد « سانچی» با تزینات متناسب وخطوط پر از حرکت و جنبش و آرامش بخش بنای اصلی هم آهنگی عجیبی دارد . براین سردرهانشانها وعلامات مذهب **بودا** نقش شدهاست،درخت مقدس،چرخ، بودا درصورتهای اولیه ، یعنی وقتی بودا پرندهای بوده و آنگاه که فیل گردیدهاست(تناسخ)همهاینهابامهارتحیرت آوری برسنگ تراشیده

1 - Stupa   2 - Sanchi Stupa

شده اند . (در معماری اولیه هندی خود بودا را مجسم نمیساختند بلکه نشانه‌هائی از زند گی قدیم او را در اینجهان مجسم میساختند) درقسمت بالای درها گروه پیروان نقش شده‌اند که درحال عبادت درختهای مقدس یا معبدند . درنقش برجسته‌های معبد «سانچی» آنچه نقش شده است از حیوان و انسان و گیاه ، دارای حرکت سرشار از زندگی و تناسب است . هیاکل یکی بالای دیگری قرار داده شده تاتمام جاهای خالی پر بشود.

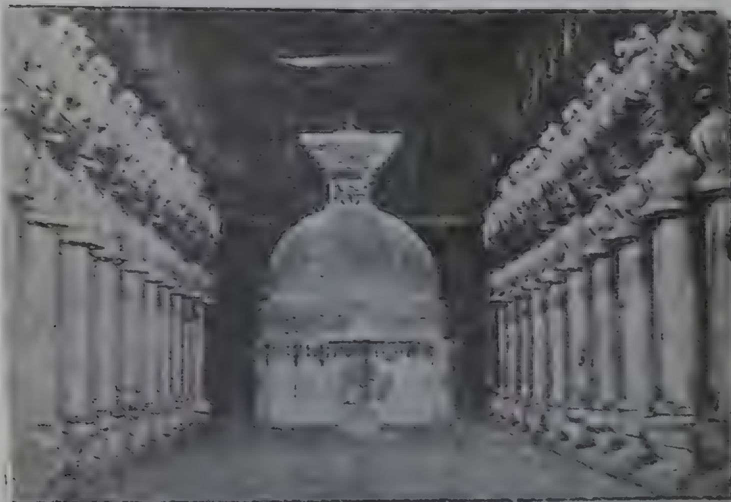


نقش برجسته یکی از ستونهای دروازه سانچی موسوم به (درياد)

نقش ها برجسته اند و بوضوح برزمینه سیاه جلوه گری مینمایند . درپائین یکی ازستونها در«درياد»(۱) مجسمه‌زنی که بدرختی آویخته حجازی شده‌است .

نقش درخت و انسان با هم اشاره‌ای برابطه این دوموجود ازقدیم است ، یعنی‌رابطه‌ای که بعقیده هنود ازنظر تناسخ‌غیرقابل گسستن‌است. حرکت درخت‌وشاخه‌های آن باحرکت‌هیکل آدمی که‌بآن‌آویخته است درتناسب است.طرح‌درخت‌ابداعی‌است وطرح بدن‌انسان طبق قوانین هنری است. یعنی‌شانه‌هاپهن، کمرباریك، پستانها وتهیگاه پروبرجسته است ـ وحرکت‌بدن‌سرشاراز دلربائی‌میباشد ـ تزیینات درهای‌معبد سانچی یك‌هنرابتدائی نبوده‌است‌بلکه‌چنانکه گفتیم‌هنری‌تکامل‌یافته‌است که‌قبلاروی‌مصالح دیگری کار میشده است . باغلب احتمال این مصالح اولیه چوب بوده است . حجاریهای روی سنگ سیاه ، درست شبیه کنده کاریهای روی چوبست که پنداری هنرمندی منبت‌کار این نقشها را بوجود آورده است .

۱- (Dryad)



تالار نیایش بودائی در (کارل)

دیگر از انواع مهم بناهای مذهبی هند بنای تالارهای بزرگی است که برای عبادت وانجام مراسم مذهبی بودائی میساختداند. این بناها نیز ابتدا چوبی بوده و بهمین سبب از میان رفته‌اند. اما بناهای سنگی، بناهای دردل سنگ ودرمدخل غارها همچنان پابرجاست معابد درون غار، پناهگاه خوبی بوده است دربرابر باران تند وآفتاب سوزان سرزمین هند، نقش درون این غارها هرچند بوسیله اسکنه ساخته و پرداخته گردیده ولی باز تقلیدی است ازکار روی چوب ویاتزیین روی گچ. بهترین نمونهٔ این تالارها تالاری است درکارل (۱) این تالار بشکل مستطیل بزرگی است بایك ردیف ستون که تالار را از شبستان معبد جدا میکند. انتهای تالار بشکل نیمدایره است ودراین نیمدایره که بمنزلهٔ محراب معبداست بنائی موجوداست بشکل گنبد ستوپا. بایددانست که هندیها ابتدا مجسمه بودارانمیساختندوسمبل ونشان ایمان ببودا همین بنای (ستوپا)ست که ذکر آن آمد. دراصل. دیوارهای این تالار دارای تزیینات ونقش ونگارهائی بوده که از میان رفته است. پنجره‌ای بشکل برك در مدخل این تالارقرار داشته است که ازآن نور برمحراب می‌تابیده است.

قرنها پس از مرك بودا مجسمه‌های اورا ساختند وبجای همان بنای ستوپادر معابد

۱ـ Karle



مجسمه بودا در (انورادهپورا)

نهادند . مجسمه‌های بودارا غالباً درحالت تفکروجذبه ساخته‌اند . برای نمونه چگونگی مجسمه بودا را در انوراد هپورا (۱) یاد می کنیم . این مجسمه بودا را در حالت نشسته و چهار زانو نشان میدهد که یکدست را بر دست دیگر در دامن نهاده است . و درحالت تفکر است ، بودا راست نشسته وچشمها رابزیرافکنده زیرا متوجه عالم درون است . پارچهٔ نازکی ازشانه چپ روی سینه او افتاده است . ازمجموع‌این‌مجسمه هرچند که ساده است . آرامش وسکون هویداست‌ومعلوم است که حجار هدف خود را درسنك بخوبی منعکس ساخته است زیرا هدف ساختن این‌مجسمه شباهت جسمانی نبوده است ، بلکه سازندهٔ آن کوشش داشته است کاراکتر خاص بودا (تفکر و جذبه ونیروانا) را درسنك منعکس سازد .

بنابراین‌هنرهندی ابتدا درخدمت‌آئین بودا بود وچنانکه دیدیم کوشش‌هنرمندان درآن بود که داستان‌زند گی وتعالیم بودا رادرآثار خود (خاصه درمعابد) منعکس‌سازند

۱- Anuradhapura

وآنگاه مجسمه خود بودا ساخته شد و در این مجسمه وقار و سکون و آزادی از قید ماده وتمرکز نیروی روحی ومحو درهستی مطلق منعکس گردید .

درعصر طلائی ، هنرهندی به ظرافت ونرمش بیشتری تکامل یافت . موضوع عمده این عهد برای حجاران و مجسمه سازان ، بودیساتوا (۱) یعنی (بودای موعود) بود... یك مجسمهٔ برنزی از این بودای موعود متعلق باین عهد موجود است . در این مجسمه بودای موعود براحتی نشسته‌است و بر دست چپ خود تکیه داده و دست راست را بعلامت تعلیم پیروان بلند کرده‌است. شانه‌ها پهن وقوی . کمر باریك . عضله ها گرد و برجسته و پوست نرم است ، بر سر این بودای موعود تاج عقل نهاده شده است و بر گوشها گوشواره دارد . دراین‌مجسمه جوانی‌و درعین حال آرامش و امید منعکس است .

ائین‌بودابوسیله سیر و گشت‌پیروان بودادرخاور دور ومخصوصاً جاوه منتشر گردید. درجاوه روحانیان‌بودائی‌معبدی‌بزرك‌بنام‌معبد بورو بودور (۲) ساختند . پنج گذاربه‌محراب منتهی‌میگردید و دیوار این گذار ها پراز نقوش و اشکالی بود که زندگی وتعالیم بودا را برای زائران بازگو میکرد دریکی از این نقش ها بودا را می‌بینیم که برتخت نشسته‌است و دست راست خودرا بعلامت تعلیم بلند کرده است وبمادرش مایا (۳) و ندیمان او تعلیم میدهد. بالای سراشخاص نشسته دراین‌نقش برجسته ، درختهائی به‌طرح تزیینی (استیلیزه) است ولباس مادر وندیمه‌ها پراز تزیینات جالب‌میباشد.

نقاشیـ ازنقاشیهای اولیه هندی که‌شرح آنهادر ادبیات قدیم هندآمده است آثاری برجای نمانده است . نقاشیهائی که باقیمانده هنر تکامل یافته‌ای است که هدف آنها مانند معماری وحجاری خدمت بمذهب وتزیین معبدبوده است . مهمترین آثار نقاشی‌هندی درغارهای آجانتاست . این غارها یك سلسله معابد بودائی در هند مرکزی است . دیوار وسقف این معبدها بسبکی نزدیکتر به دترامپ تا فرسك ، بانقوش بیشماری پر گردیده است رنگهائی که دراین نقش ها بکار رفته رنگهای معدنی‌است نه رنگهای خاکی . متن دیوار وسقف ابتدا بایك پوشش ضخیم گچی پوشیده شده است (گویا این پوشش از گچ

1 - Bodhisattva   2 - Boro budur   3 - Maya

خالص نبوده است بلکه گچ را با سبوس برنج آمیخته‌اند) پس از آن یك پوشش دیگر از گچ سفید بر دیوار یـا سقف کشیده‌اند و سپس بارنك قرمز وسبز هیاکل را مشخص کرده‌اند. آنگاه شروع برنك‌آمیزی کرده وحواشی اشکال و هیاکل رابا برنك قهوه‌ای ویا سیاه محدود کرده‌اند. درغار آجانتا چندین معبد تودرتو بانقش‌هائی که‌یادگار اعصار وقرون مختلف‌است موجود میباشد. درنقاشیهای اولیه دراین‌غار، هیاکل بزرك‌هستند. مثلاً دریك صحنه بودارابصورت فیل‌سفید بزرگی درهیمالیا نشان داده‌اند، این‌صحنه ساده‌است



یکی ازنقاشیهای غار آجانتا (متعلق به‌قرن پنجم یا ششم)

ولی دارای عظمت میباشد. درصحنه دیگری بردیوارهای غار اجانتا بودا را می‌بینیم که پا برنیلوفری‌نهاده است و لباس زردی برتن دارد و مادروبچه‌ای دربرابر او ایستاده‌اند که

گویا زن و فرزند بودا میباشند. بودا کاسهٔ گدائی در دست دارد اما عظمت و سکون او شاهانه است ومادر وفرزند حالتی التماس آمیز بخود گرفته‌اند. درنخستین غارهای اجانتا بنقاشیهای تکامل یافته‌ای برمیخوریم که‌مانندنمایش عظیمی دربرابرما جلوه‌میکنند ودرست مانند یك‌فیلم‌صامت، زندگی‌پراز تجمل راجه‌هارانشان‌میدهند دراینجا هیکل‌ها کوچکتر شده اند، و افراد متعدد با تناسب بیشتری گرد هم جمع آمده‌اند. در یکی‌ازاین نقش‌ها راجه‌ای‌رامی‌بینیم که دست‌خود را بعلامت تعلیم بلند کرده است و بزنها و در باریان خود آئین بودارا تعلیم میدهد. آنچه در این صحنه مهم است حرکات و اعضای بدن زنها و راجه‌است که همه بر طبق قوانین هنری هندی است. این حرکت ها و جنبش ها یك دلربائی خاص باین صحنه می‌بخشد. خطوط و رنگها وسایه و روشن‌های این‌صحنه هم آهنك وبسیارجالب است.

عالیترین نمونه نقاشی بودائی در غارآجانتا نقشی است از بودیساتوا (بودای موعود). در این نقش بودای موعود درمیان عده‌ای که هیاکل‌آن‌ها کوچکتر از اونقش شده‌اند، ایستاده‌است. لباسی گرانبها برتن‌دارد که با کمر بندی از مروارید و جواهرات دیگر زینت شده است، تاجی از فیروزه برسردارد این‌هیکل درحالت رقص نقش شده‌است (چه رقص نقش عمده‌ای درتعالیم مذهبی هندیها داشته است).

هدف نقاشی هندی نیز مانند حجاری نشاندادن عالم درونی و روحی بوده‌است.

خلاصه ـ هنرهندی بطور کلی مذهبی و سمبلیك بود. اولین نمونه‌های معماری هندی بنای گنبدی شکل ستوپاست که با در های منقوش زینت گردیده است. سپس بناهای تالارهائی‌است که در درون غارها میساخته‌اند. دراین‌تالارها ابتدا مجسمهٔ بودا را نمی‌نهادند بلکه‌بعلامت‌بودا یعنی به‌ساختن یک‌ستوپادرمحراب‌اکتفا میکردند. دیوارهاو سقف‌های این غارها را بانقش برجسته یا بانقاشی تزیین میکردند. هدف نقاشی و حجاری هدفی تزیینی واخلاقی بود ومنحصراً تعالیم بودا را برای پیروان باز گو میکرد.

قوانین هنری درهند مدون بود وهرهنر مندی ناگزیر از پیروی این قوانین بود

هنرمند پیشه‌وری بود متقی وپرهیز گار وهدف‌اوبیان زندگی درونی‌وحالت روحی‌بوسیله تکنیک و رموز هنری بود بنابراین‌کاری‌بجهان بیرون و ظاهر اشیاءِ نداشت . ودرعین‌حال از آن آزادی فردی نیز برخوردار نبود تا بتواندآرمانهای شخصی خود را تجسم دهد . بلکه هنرمند هندی ناگزیر بود بهدفی فوق‌هدف‌های فردی‌بیاندیشد و دریافت نژادخود را ازجهان مجسم سازد . بنابراین هیاکل انسانی درمجسمه سازی ونقاشی هندی تقلیداز طبیعت‌نبود بلکه نموداری بودازیک دنیای ذهنی، از یک ساطه با شکوه وآرامش‌بخش جهان درون بردنیای بیرون .

هنر چین و ژاپن

۱ - هنر چین - ۲۰۰۰ ق - م تا ۹۰۷ ب - م

درهنر مردم چین

مابا ملتی سروکار داریم که بیش ازچهار هزارسال سنت‌های دیرین آباء واجدادی خود را حفظ کرده‌اند واگراز کشورهای خارج نیز نفوذها و تأثیراتی برهنر آنان رفته است این تأثیرات درهنر آنها مستهلك گردیده است .

چین کنونی سرزمینی است وسیع باقریب ششصد وپنجاه میلیون جمعیت ، وگاه کشورهائی مانند منچوری - ترکستان وتبت ومغولستان را نیزتحت تسلط داشته است . شرق چین حاصلخیزاست وبوسیله دو رودخانه عظیمی که از غرب سرازیر میشودمشروب میگردد =رود زرد باگل‌ولای‌خود زمین‌را حاصل‌خیزمیکند وگاه باتغییر بستر،مزارع را ویران میسازد . رودآبی قابل کشتیرانی است ... آب و هوا وآداب و رسوم وزبان در سرتاسرچین متفاوت است . چین‌شمالی‌سردوخشك وچین‌جنوبی مرطوب واستوائی وگاه کوهستانی و مناسب برای ییلاق اهالی است . درغرب و شمال ، صحاری خشك گسترده است . . . مـردم چین زراعت پیشه میباشند معدن سنگ یشم از منابع عایدی آنها بشمار میرود .

تاریخ چین‌درحقیقت از سلطنت شانك (۱) آغاز میگردد . اما تمدن‌چینی از دوره ما قبل‌تاریخ شروع‌میشود . درهمان‌دره رود زردمردمی در اعصار ماقبل تاریخ میزیسته‌اند که کشت برنج میدانسته‌اند واز سفالسازی وپارچه‌بافی اطلاع داشته‌اند .

مردم چین در دوران تاریخی به نیروهای طبیعی مانند ستاره وباد و باران اعتقاد

Shang – 1

داشتند . طرح اژدها ازقدیم الایام یکی ازاصلی‌ترین موضوعهای هنری هنرمردم‌چین بوده است وهمین طرح،بیرق امپراطوران چینی‌راهم زینت‌میداده‌است، وشاید اژدها نیزازآغاز مورد پرستش آنها بوده‌است . بهرصورت تمساحهائی که از رودهای عمده بکناره‌هامیامدند ونویدبهار وباران بودند شاید باعث بوجودآمدن طرح‌اژدهای افسانه‌ای درهنر چینی‌شده باشند... وهم‌چنین مرغ‌خیالی‌عنقا نیز که نشان‌خورشید ودرنتیجه سمبل حرارت وزندگی ورستاخیزبوده مورد توجه‌هنرمندچینی‌قرارداشته‌است .

دواعتقاد مهم‌همواره دائرمدار اعتقادهای‌اجتماعی مردم چین بوده است:

۱ ـ اهمیت دادن بخاندان واعقاب وفدا کردن فرد دربرابر خانواده

۲ ـ احترام بمردگان واعتقاد بزمان گذشته بیش ازآینده

کنفوتسه (۱) (۵۵۱ تا ۴۷۹ ق ـ م) فیلسوف یا پیامبرچینی در قرن پنجم قبل‌از میلادمسیح‌این‌اصول‌را که مبنای اخلاق‌واجتماع چین قدیم بود بنانهاد اما درست درهمین اوان در ساحل رود آبی گروهی ازچینی‌های پیروان لائوتسه (۲) (۵۷۰ ـ ۴۹۰ ق ـ م) برخلاف کنفوتسه‌بفرداهمیت‌بیشتری‌میدادندومعتقدبودند کدابتدابایدفرددراشناخت‌تابتوان میان فردونیروهای‌طبیعی‌تناسب‌ایجاد کرد. پیروان‌لائوتسه‌نیروهای‌طبیعی‌مانند: کوه‌ودریا ومه وابر را میپرستیدند. اعتقادات مذهبی مردم چین‌بطور خلاصه‌چنین بود : مذهب بودا بوسیله زائران‌بودائی‌وبوسیلهٔ معابدی که بودائیان‌درتر کستان چین بنانهادند بچین‌رسید. مردم سرزمین‌چین‌ومخصوصاًپیروان‌لائوتسه‌برای پذیرفتن اعتقادات‌بودائی‌خاصه این‌اعتقاد که : تمام‌موجودات جهان میتوانند رستگار شوند وتکامل‌یابند ـ بسیارمساعدبود ومذهب بودا در میان چینی‌ها رسوخ یافت واین‌دوتمدن باهم درآمیخت... اماچینی‌ها وهم چنین ژاپنی‌ها درانتظاربودای‌موعودی که‌بصورت‌زن‌وبنام «کوآن‌یین» (۳) بایدظهور کنده‌اندند

هنرچینی تا حدزیادی‌تحت تأثیرمذهب بودا ودر خدمت این اعتقاد است وازطرف دیگر بعلت طرز فکرخاص‌ملت چین هنری است که بسنت‌های گذشته ، بسنن و راه و رسمهائی که از پیشینیان مانده است وفادار میباشد درچین قدیم هنرامری است نژادی نه

1 – Confucius   2 – Lao - tse
3 – Kuan - yin

فردی و طرزکار هنرمند بستگی دارد بفرا گرفتن کلیه رموز وفنونی کـه گذشتگان بکار برده‌اند .

فلزسازی- باوجودیکه چنیی‌ها بگذشته علاقمند بودند اما غالب آثار فلزی آنها ازمیان رفته‌است. ازچین قدیم تنها آثار برنزی بصورت زنگها وجامها وصراحیها مانده‌است روی زنگها با نوشته ها تزیین گردیده‌است.غالب این‌قبیل‌ظروف برای عبادت و در مواقع مهم زندگی‌ازقبیل‌مراسم‌عروسی وعزا بکارمیرفته‌است. ظروفی ازاین قبیل که‌درخانواده‌ها حفظ میشده است غالباًدارای نقش‌های: اژدها ، مار ، پرنده وحیوان ، ابریا برق بوده‌است

معماری- چینی‌ها آنگاه که پس‌از مطالعات‌وتجارب زیاد بیك نقشه مناسب‌برای بنا ومواد ومصالح طبق‌ذوق‌خودرسیدند این‌سنت‌را حفظ کردند . مصالح عمده درساختمان بناهای چینی چوب بود ،اماسنك‌نیز درسرزمین چین بوفوریافت میشد وبرای پل‌سازی و تأسیسات نظامی ازآن استفاده میکردند.آفت زلزله کمتربنائی ازچین باستان‌را برای ما نگاهداشته است اما از نمونه‌های بعدی میتوان اصول معماری چینی را استخراج کرد زیرا چنانکه گفتیم چینی‌ها سنت پرست‌بودند .

سبك اصلی‌معماری چینی‌سبك چتری‌است که گوئی دویاسه چتر یا بیشتر بررویهم قرارگرفته‌اند، یعنی‌بام مدور وچرخی بوده‌است و گاهی یك یادوسه بام بکارمیبردند .در حقیقت هرطبقه ازبنا دارای بام بوده است . درفواصل این‌بام‌ها ستون قرارمیدادند ومیان ستونها را پـر میکردند چنانکه از خارج ستونی بچشم نمیخورد بامها غالباً از تخته یاکاشی ویاسفال بوده و برنگهای زیبارنگ‌آمیزی میشده‌است .

بامهای سفالی قصور امپراطور ، برنك زرد وبام های مردم عادی برنك سبزیا آبی رنك میشده است - تزیینات بنا را غالباً طرح اژدها و عنقا تشکیل میداده است ستونها و دیوارها باطلا وعاج و کنده‌کاریهای روی فلزتزیین میگشته است .

در معبد آسمان (معبد دعای سالانه) کـه هر سال امپراطور برای عبادت ماه و خورشید وستاره‌ها وبادو ابروباران واجدادش بآنجامیرفت رنگ اصلی‌بناآبی آسمانی بوده است-کاشی‌ها برنك آبی‌سیروپرده‌هاوظروف‌وفرشها نیز برنك آبی‌سیر وباز بوده‌است.این‌معبد

بام چتری سه گانه داشته است و بر بلندی قرار داشته و یکرشته پلکان بآن می‌پیوسته‌است اطراف بنا نیز ایوانی موجود بوده‌است.

غیر از ساختمان معابد ، چینی‌ها بناهای یادگاری بنام «پاگوداس» (۱) بیادبود بودا میساخته‌اند. سبك عمدهٔ این بناها هم چتری بوده است بعضی ازاین «پاگوداس» ها باعظمت ودارای سیزده طبقه بوده و بعضی کوچکتر وباریکتر تاسیس شده است ... متن خارجی این بناهای یادگاری باکاشیهای رنگین (بنفش سیر ـ سبزسیر ـ زرد ـ قرمز فیروزه‌ای) پوشیده‌میشده‌است ـ این کاشیهای الوان ، زیگوراتهای سومری را بیاد ما میاورند

حجاری ـ حجاری درچین قدیم بیشتر برای تزیین مقابر در گذشتگان بکارمیرفت درمقابر شاهان وامپراطوران چین همواره شیرهای سنگی بالدار مدفن را حفاظت میکردند دیوارهای مقابر با نقش برجسته‌ها و نقوش حیوانات و سواران وعرابه‌ها وکالسکه رانان و گروه مردم تزیین میگردید . شاید این نقش ها مسافرت مرده را بجهان ارواح نشان میدادند ویاشاید مرده را تشییع مینمودند .

آنگاه که هنرهندی و چینی باهم درآمیخت ومذهب بودا رواج یافت ، چینی‌ها بساختن مجسمه بوداپرداختندوبودا را بشکل معلم با دست برافراشته و درحالت نشسته نقش کردند. اما بیش‌ازخود بوداچینی‌ها متوجه تجسم بودای موعودشدند واین زن را هم بحالت نشسته(چهار زانو)نقش کردند .

خط و نقاشی ـ میدانیم که‌خط‌چینی یکنوع خط‌تصویری است ، هنرنقاشی‌چینی ازخط آنهازائیده‌شده‌است وهمان خواص رانیز حفظ کرده است . نقاش همان مواد وابزار کار خطاط‌را بکار میبرده است یعنی مرکب چین ـ پارچهٔ ابریشمی ویاکاغذوقلم موهای ظریف ـ هنرخطاطی وهنرنقاشی چینی دارای خواص زیربوده است :

۱ ـ اختصار

۲ ـ القاء

۳ ـ تجرید

Pagodas _ 1

خط چینی درحقیقت هنری بوده است که از طبیعت سازی بدور بوده است ، جنبه تزیینی بسیار قوی داشته و در عین حال ساده وموجز بوده است . برروی طوماری که درموزه بریتانیا حفاظت میشود ودرحقیقت یکی از آثار نقاشی برجسته چین قدیم است ،طرز تعلیم فنون مختلف بیک شاهزاده خانم زیبا وشجاع نشان داده شده است. دریکی ازصحنه های این طومار امپراطور را می بینیم که درمیان درباریان خود نشسته است وشاهزاده خانم در برابر خرسی است که ازسیرك گریخته است. امپراطور آرام وشاهزاده خانم خونسرد وجسور بنظرمیرسد . دراین طومار خواص هنر چینی یعنی ظرافت ـ قدرت طراحی ـ رنگهای کم ومحدود ـ سایه وروشن خفی ، آشکار است .

سنك یشم ـ هنر بزرك دیگر مردم چین هنر تراش سنك یشم است که در کوهستانهای غربی چین بوفور وجود دارد . مهارت چینی ها (بااسبابها وابزار محدودشان) در شکل بخشیدن و تراش این سنك حیرت آور است . ابتدا اشکال رمزی و مذهبی میساختند ولی بعدها انواع واقسام اشیاء حتی کمربند مردگان از این سنك ساخته گردید

خلاصه

چینی ها ملت شکیبا وبامهارتی بودند که درزمینهٔ نقاشی وحجاری ومعماری وبرنزسازی وتراش سنك یشم نهایت ذوق وابتکار شخصی ازخود نشان دادند . مذهب بودا هنر آنهارا باعتلا رسانید. اساساً بطبیعت سازی وشباهت سازی علاقه ای نداشتند . هنر آنها هنر تجریدی واستیلیزه بود اما درعین حال عاشق طبیعت بودند وهمیشه طبیعت را منعکس میساختند ولی طبیعت مولود ذهن خودشان را ، نه طبیعتی که بچشم دیده میشود .

۲ = هنر ژاپن ۹۰۰ق م = ۵۵۰ ق م

کشور زیبای ژاپن و مناظر گونا گون ومتنوع آن سبب شد که هنر ژاپنی (هر چند که ترکیبی است از هنر چینی و هندی) از یکنواختی هنر چینی عاری باشد و تزیین بیش از حد هنر هندی را هم نداشته باشد ... در حقیقت هنر ژاپنی دارای ریشه و اصل هندی است که بوسیله چین و از راه کره بآن کشور رفته است اما درعین حال هنر ژاپنی دارای اصالت خاص نیز هست .

مردم جنگجو وفعال ژاپن که درعین حال مؤدب و آرام نیز میباشند نخست مذهبی ابتدائی داشتند، یعنی نیروهای طبیعت وخاصه خورشید را میپرستیدند . بعدها مذهب بودا از چین (نه از هند) به ژاپن رسید ... بودائی گری در ملت ژاپن تأثیری عمیق وشدید کرد هرچند معابد خدای خورشید در ژاپن فراوان بود اما معابد بودائی کثرت ورونق بسیار داشت مصالح عمده ساختمانی مانند چین چوب بود وسنگ کم بکار میرفت ـ سبک بنا شبیه بناهای چینی بود ـ یعنی بناهای چوبی با بامهای مدور.

مجسمه سازی ـ مجسمه سازی نیز در ژاپن از تجسم بودا آغاز شد و در این کار نیز مدل اصلی مجسمه‌های بودائی بود که درچین ساخته میشد .

نقاشی ـ این هنر نیز تحت تاثیر نقاشی چینی بود ـ اما با اینهمه ژاپنی‌ها در تزیینات و تناسبات انحنای بامها تغییراتی دادند ـ ظرافت بیشتر واندازه‌های معقولتری که آنها بکار بردند معماری ونقاشی وحجاری آنها را دارای اصالتی نمود که نمی‌توان نادیده گرفت .

فهرست انتشارات دانشگاه تهران

۱ - وراثت (۱)	تألیف دکتر عزت‌الله خبیری
۲ - A Strain Theory of Matter	» » محمود حسابی
۳ - آراء فلاسفه دربارهٔ عادت	ترجمهٔ » برزو سپهری
۴ - کالبدشناسی هنری	تألیف » نعمت‌الله کیهانی
۵ - تاریخ بیهقی جلد دوم	بتصحیح سعید نفیسی
۶ - بیماریهای دندان	تألیف دکتر محمود سیاسی
۷ - بهداشت و بازرسی خوراکیها	» » سرهنگ شمس
۸ - حماسه سرائی در ایران	» » ذبیح‌الله صفا
۹ - مزدیسنا و تأثیر آن در ادبیات پارسی	» » محمد معین
۱۰- نقشه برداری (جلد دوم)	» مهندس حسن شمسی
۱۱- گیاه شناسی	» حسین گل گلاب
۱۲- اساس الاقتباس خواجه نصیر طوسی	بتصحیح مدرس رضوی
۱۳- تاریخ دیپلوماسی عمومی (جلد اول)	تألیف دکتر حسن ستودهٔ تهرانی
۱۴- روش تجزیه	» » علی‌اکبر پریمن
۱۵- تاریخ افضل - بدایع الازمان فی وقایع کرمان	فراهم آوردهٔ دکتر مهدی بیانی
۱۶- حقوق اساسی	تألیف دکتر قاسم زاده
۱۷- فقه و تجارت	» زین‌العابدین ذوالمجدین
۱۸- راهنمای دانشگاه	—
۱۹- مقررات دانشگاه	—
۲۰- درختان جنگلی ایران	» مهندس حبیب‌الله ثابتی
۲۱- راهنمای دانشگاه بانگلیسی	—
۲۲- راهنمای دانشگاه بفرانسه	
۲۳- Les Espaces Normaux	تألیف دکتر هشترودی
۲۴- موسیقی دورهٔ ساسانی	» مهدی برکشلی
۲۵- حماسه ملی ایران	ترجمهٔ بزرگ علوی
۲۶- زیست شناسی (۲) بحث در نظریهٔ لامارک	تألیف دکتر عزت‌الله خبیری
۲۷- هندسه تحلیلی	» » علینقی وحدتی
۲۸- اصول گداز و استخراج فلزات (جلد اول)	تألیف دکتر یکانه حایری
۲۹- اصول گداز و استخراج فلزات (» دوم)	» » »
۳۰- اصول گداز و استخراج فلزات (» سوم)	» » »
۳۱- ریاضیات در شیمی	نگارش دکتر هورفر
۳۲- جنگل شناسی (جلداول)	» مرحوم مهندس کریم ساعی
۳۳- اصول آموزش و پرورش	» دکتر محمد باقر هوشیار
۳۴- فیزیولژی گیاهی (جلداول)	» » اسمعیل زاهدی

٣٥- جبر و آنالیز	نگارش دکتر محمدعلی مجتهدی
٣٦- گزارش سفر هند	« « غلامحسین صدیقی
٣٧- تحقیق انتقادی در عروض فارسی	« « پرویز ناتل خانلری
٣٨- تاریخ صنایع ایران - ظروف سفالین	تألیف دکتر مهدی بهرامی
٣٩- واژه نامه طبری	« « صادق کیا
٤٠- تاریخ صنایع اروپا درقرون وسطی	« عیسی بهنام
٤١- تاریخ اسلام	« دکتر فیاض
٤٢- جانورشناسی عمومی	« « فاطمی
٤٣- Les Connexions Normales	« « هشترودی
٤٤- کالبد شناسی توصیفی (۱) - استخوان‌شناسی	« « امیراعلم - دکتر حکیم دکتر کیهانی - دکتر نجم‌آبادی - دکتر نیک نفس - دکتر نائینی
٤٥- روان‌شناسی کودک	نگارش دکتر مهدی جلالی
٤٦- اصول شیمی پزشکی	« « آ. وارتانی
٤٧- ترجمه و شرح تبصرهٔ علامه (جلد اول)	« زین‌العابدین ذوالمجدین
٤٨- آکوستیک « صوت » (۱) ارتعاشات - سرعت	« « ضیاء الدین اسمعیل بیگی
٤٩- انگل شناسی	« « ناصر انصاری
٥٠- نظریه توابع متغیر مختلط	« « افضلی‌پور
٥١- هندسه ترسیمی و هندسه رقومی	« احمد بیرشک
٥٢- درس اللغة والادب (۱)	« دکتر محمدی
٥٣- جانور شناسی سیستماتیک	« « آزرم
٥٤- پزشکی عملی	« « نجم‌آبادی
٥٥- روش تهیه مواد آلی	« « صفوی گلپایگانی
٥٦- مامائی	« « آهی
٥٧- فیزیولژی گیاهی (جلد دوم)	« « زاهدی
٥٨- فلسفه آموزش و پرورش	« دکتر فتح‌الله امیرهوشمند
٥٩- شیمی تجزیه	« « علی‌اکبر پریمن
٦٠- شیمی عمومی	« مهندس سعیدی
٦١- امیل	ترجمهٔ مرحوم غلامحسین زیرک‌زاده
٦٢- اصول علم اقتصاد	تألیف دکتر محمود کیهان
٦٣- مقاومت مصالح	« مهندس گوهریان
٦٤- کشت گیاه حشره کش پیرتر	« مهندس میردامادی
٦٥- آسیب شناسی	« دکتر آرمین
٦٦- مکانیک فیزیک	تألیف دکتر کمال جناب
٦٧- کالبدشناسی توصیفی (۲) - مفصل شناسی	« « امیراعلم - دکتر حکیم - دکتر کیهانی - دکتر نجم‌آبادی - دکتر نیک نفس
٦٨- درمانشناسی (جلد اول)	تألیف دکتر عطائی
٦٩- درمانشناسی (« دوم)	« « «
٧٠- گیاه شناسی - تشریح عمومی نباتات	« مهندس حبیب‌الله ثابتی
٧١- شیمی آنالیتیک	« دکتر گاگیک
٧٢- اقتصاد جلد اول	« « علی‌اصغر پورهمایون
٧٣- دیوان سیدحسن غزنوی	بتصحیح مدرس رضوی

٧٤ـ راهنمای دانشگاه	—
٧٥ـ اقتصاد اجتماعی	تألیف دکتر شیدفر
٧٦ـ تاریخ دیپلوماسی عمومی (جلد دوم)	» » حسن ستوده تهرانی
٧٧ـ زیبا شناسی	» علینقی وزیری
٧٨ـ تئوری سنتیك گازها	» دکتر روشن
٧٩ـ کارآموزی داروسازی	تألیف دکتر جنیدی
٨٠ـ قوانین دامپزشکی	» » میمندی‌نژاد
٨١ـ جنگل‌شناسی جلد دوم	» مرحوم مهندس ساعی
٨٢ـ استقلال آمریکا	» دکتر مجیر شیبانی
٨٣ـ کنجکاویهای علمی وادبی	—
٨٤ـ ادوار فقه	» محمود شهابی
٨٥ـ دینامیك گازها	» دکتر غفاری
٨٦ـ آئین دادرسی دراسلام	» محمد سنگلجی
٨٧ـ ادبیات فرانسه	» دکتر سپهبدی
٨٨ـ از سربن تا یونسکو ـ دو ماه در پاریس	» » علی اکبر سیاسی
٨٩ـ حقوق تطبیقی	» » حسن افشار
٩٠ـ میکروب‌شناسی (جلد اول)	تألیف دکتر سهراب دکتر میردامادی
٩١ـ میزراه (جلد اول)	» » حسین گلژ
٩٢ـ » (جلد دوم)	» » » »
٩٣ـ کالبد شکافی (تشریح عملی دست‌وپا)	» » نعمت‌الله کیهانی
٩٤ـ ترجمه وشرح تبصره علامه (جلد‌دوم)	» زین‌العابدین ذوالمجدین
٩٥ـ کالبد شناسی توصیفی (٣) ـ عضله شناسی	» دکتر امیراعلم ـ دکتر حکیم دکتر کیهانی ـ دکتر نجم‌آبادی ـ دکتر نیك‌نفس
٩٦ـ » » (٤) ـ رگ شناسی	» » » »
٩٧ـ بیماریهای گوش وحلق و بینی (جلداول)	تألیف دکتر جمشید اعلم
٩٨ـ هندسهٔ تحلیلی	» » کامکار پارسی
٩٩ـ جبر و آنالیز	» » » »
١٠٠ـ تفوق و برتری اسپانیا (١٥٥٩ـ١٦٦٠)	» » بیانی
١٠١ـ کالبدشناسی توصیفی ـ استخوان‌شناسی اسب	تألیف دکتر میر بابائی
١٠٢ـ تاریخ عقاید سیاسی	» » محسن عزیزی
١٠٣ـ آزمایش و تصفیهٔ آبها	نگارش » محمد جواد جنیدی
١٠٤ـ هشت مقاله تاریخی وادبی	» نصرالله فلسفی
١٠٥ـ فیه مافیه	» بدیع‌الزمان فروزانفر
١٠٦ـ جغرافیای اقتصادی (جلداول)	» دکتر محسن عزیزی
١٠٧ـ الکتریسیته وموارد استعمال آن	» مهندس عبدالله ریاضی
١٠٨ـ مبادلات انرژی درگیاه	» دکتر اسمعیل زاهدی
١٠٩ـ تلخیص‌البیان‌عن‌مجازات‌القرآن	» سید محمد باقر سبزواری
١١٠ـ دو رساله ـ وضع الفاظ و قاعده لاضرر	» محمود شهابی
١١١ـ شیمی آلی (جلداول) تئوری واصول کلی	» دکتر عابدی
١١٢ـ شیمی آلی «ارگانیك» (جلداول)	» » شیخ
١١٣ـ حکمت‌الهی عام و خاص	» مهدی قمشهٔ
١١٤ـ امراض حلق‌و بینی وحنجره	» دکتر علیم مروستی

۱۱۵	آنالیز ریاضی	» » منوچهر وصال
۱۱۶	هندسه تحلیلی	» » احمد عقیلی
۱۱۷	شکسته بندی (جلد دوم)	» » امیر کیا
۱۱۸	باغبانی (۱) باغبانی عمومی	» مهندس شیبانی
۱۱۹	اساس التوحید	» مهدی آشتیانی
۱۲۰	فیزیک پزشکی	» دکتر فرهاد
۱۲۱	اکوستیک «صوت» (۲) مشخصات صوت - لوله - تار	» » اسمعیل بیگی
۱۲۲	جراحی فوری اطفال	تألیف دکتر مرعشی
۱۲۳	فهرست کتب اهدائی آقای مشکوة (۱)	» علینقی منزوی تهرانی
۱۲۴	چشم پزشکی (جلد اول)	» دکتر ضرابی
۱۲۵	شیمی فیزیک	» » بازرگان
۱۲۶	بیماریهای گیاه	» » خبیری
۱۲۷	بحث در مسائل پرورش اخلاقی	» » سپهری
۱۲۸	اصول عقاید و کرائم اخلاق	» زین العابدین ذوالمجدین
۱۲۹	تاریخ کشاورزی	» دکتر تقی بهرامی
۱۳۰	کالبدشناسی انسانی (۱) سر و گردن	» » حکیم و دکتر گنج بخش
۱۳۱	امراض واگیر دام	» » رستگار
۱۳۲	درس اللغة والادب (۲)	» » محمدی
۱۳۳	واژه نامه گرگانی	» » صادق کیا
۱۳۴	تک یاخته شناسی	» » عزیز رفیعی
۱۳۵	حقوق اساسی چاپ پنجم (اصلاح شده)	» » قاسم زاده
۱۳۶	عضله و زیبائی پلاستیک	» » کیهانی
۱۳۷	طیف جذبی و اشعهٔ ایکس	» » فاضل زندی
۱۳۸	مصنفات افضل الدین کاشانی	نگارش دکتر مینوی و یحیی مهدوی
۱۳۹	روان شناسی (از لحاظ تربیت)	» » علی اکبر سیاسی
۱۴۰	ترمودینامیک (۱)	» مهندس بازرگان
۱۴۱	بهداشت روستائی	نگارش دکتر زوین
۱۴۲	زمین شناسی	» » یدالله سحابی
۱۴۳	مکانیک عمومی	» » مجتبی ریاضی
۱۴۴	فیزیولوژی (جلد اول)	» » کاتوزیان
۱۴۵	کالبدشناسی و فیزیولوژی	» » نصرالله نیک نفس
۱۴۶	تاریخ تمدن ساسانی (جلد اول)	» سعید نفیسی
۱۴۷	کالبدشناسی توصیفی (۵) قسمت اول سلسله اعصاب محیطی	» دکتر امیراعلم - دکتر حکیم دکتر کیهانی - دکتر نجم آبادی - دکتر نیک نفس
۱۴۸	کالبدشناسی توصیفی (۵) قسمت دوم سلسله اعصاب مرکزی	» » » »
۱۴۹	کالبدشناسی توصیفی (۶) اعضای حواس پنجگانه	» » » »
۱۵۰	هندسه عالی (گروه و هندسه)	تألیف دکتر اسدالله آل بویه
۱۵۱	اندام شناسی گیاهان	» » پارسا
۱۵۲	چشم پزشکی (۲)	نگارش دکتر ضرابی
۱۵۳	بهداشت شهری	» » اعتمادیان
۱۵۴	انشاء انگلیسی	» بازرگان

۱۵۵– شیمی آلی (ارگانیک) (۴)	« دکتر شیخ
۱۵۶– آسیب شناسی (کانگلیونت استلر)	« « آرمین
۱۵۷– تاریخ علوم عقلی در تمدن اسلامی	« « ذبیح‌الله صفا
۱۵۸– تفسیر خواجه عبدالله انصاری	بتصحیح علی‌اصغر حکمت
۱۵۹– حشره‌شناسی	تألیف جلال افشار
۱۶۰– نشانه‌شناسی (علم‌العلامات) (جلد اول)	« دکتر محمدحسین میمندی‌نژاد
۱۶۱– نشانه‌شناسی بیماریهای اعصاب	« « صادق صبا
۱۶۲– آسیب‌شناسی عملی	« « حسین رحمتیان
۱۶۳– احتمالات و آمار	« « مهدوی اردبیلی
۱۶۴– الکتریسیته صنعتی	تألیف دکتر محمد مظفری زنگنه
۱۶۵– آئین دادرسی کیفری	« « محمدعلی هدایتی
۱۶۶– اقتصاد سال اول (چاپ‌دوم اصلاح‌شده)	« « علی‌اصغر پورهمایون
۱۶۷– فیزیك (تابش)	« « روشن
۱۶۸– فهرست کتب اهدائی آقای مشکوة (جلددوم)	« علینقی منزوی
۱۶۹– « « « « (جلدسوم–قسمت‌اول)	« محمدتقی دانش‌پژوه
۱۷۰– رساله بود و نمود	« محمودشهابی
۱۷۱– زندگانی شاه‌عباس اول	« نصرالله فلسفی
۱۷۲– تاریخ بیهقی (جلدسوم)	بتصحیح سعید نفیسی
۱۷۳– فهرست نشریات ابوعلی‌سینا بزبان فرانسه	« « «
۱۷۴– تاریخ مصر (جلداول)	تألیف احمد بهمنش
۱۷۵– آسیب‌شناسی آزردگی سیستم رتیکولوآندوتلیال	« دکتر آرمین
۱۷۶– نهضت‌ادبیات‌فرانسه دردوره رومانتیك	« مرحوم‌زیرك‌زاده
۱۷۷– فیزیولژی (طب عمومی)	نگارش دکتر مصباح
۱۷۸– خطوط لبه‌های جذبی (اشعهٔ‌ایکس)	« « زندی
۱۷۹– تاریخ مصر (جلددوم)	« احمد بهمنش
۱۸۰– سیرفرهنك‌در ایران و مغرب‌زمین	« دکتر صدیق‌اعلم
۱۸۱– فهرست کتب اهدائی آقای مشکوة (جلدسوم–قسمت‌دوم)	« محمدتقی دانش‌پژوه
۱۸۲– اصول فن کتابداری	« دکتر محسن صبا
۱۸۳– رادیو الکتریسیته	« « رحیمی
۱۸۴– پیوره	« « محمود سیاسی
۱۸۵– چهار رساله	« محمد سنگلجی
۱۸۶– آسیب‌شناسی (جلددوم)	« دکتر آرمین
۱۸۷– یادداشت‌های مرحوم قزوینی	فراهم‌آورده آقای ایرج افشار
۱۸۸– استخوان‌شناسی مقایسه‌ای (جلددوم)	تألیف دکتر میربابائی
۱۸۹– جغرافیای عمومی (جلداول)	« « مستوفی
۱۹۰– بیماریهای واگیر (جلداول)	« « غلامعلی بینش‌ور
۱۹۱– بتن فولادی (جلد اول)	« مهندس خلیلی
۱۹۲– حساب جامع و فاضل	نگارش دکتر مجتهدی
۱۹۳– مبدء و معاد	ترجمه آقای محمودشهابی
۱۹۴– تاریخ ادبیات روسی	تألیف « سعید نفیسی
۱۹۵– تاریخ تمدن ایران ساسانی (جلددوم)	« « « «

۱۹۶- درمان تراخم با الکترو کوآگولاسیون	« دکتر پروفسور شمس
۱۹۷- شیمی وفیزیك (جلداول)	« « توسلی
۱۹۸- فیزیولوژی عمومی	« « شیبانی
۱۹۹- داروسازی جالینوسی	« « مقدم
۲۰۰- علم‌العلامات نشانه‌شناسی (جلد دوم)	« « میمندی نژاد
۲۰۱- استخوان شناسی (جلد اول)	« « نعمت‌اله کیهانی
۲۰۲- پیوره (جلد دوم)	« « محمود سیاسی
۲۰۳- علم‌النفس ابن‌سینا وتطبیق آن با روانشناسی جدید	« « علی‌اکبر سیاسی
۲۰۴- قواعدفقه	« آقای محمودشهابی
۲۰۵- تاریخ سیاسی و دیپلوماسی ایران	« دکتر علی‌اکبر بینا
۲۰۶- فهرست مصنفات ابن‌سینا	« مهدوی
۲۰۷- مخارج‌الحروف	تصحیح وترجمهٔ دکتر پرویز ناتل‌خانلری
۲۰۸- عیون الحکمه	ازابن‌سینا ـ چاپ عکسی
۲۰۹- شیمی بیولوژی	تألیف دکتر مافی
۲۱۰- میکربشناسی (جلد دوم)	« آقایان دکتر سهراب ـ دکتر میردامادی
۲۱۱- حشرات زیان‌آور ایران	« مهندس عباس‌دواچی
۲۱۲- هواشناسی	« دکتر محمد منجمی
۲۱۳- حقوق‌مدنی	« « سیدحسن امامی
۲۱۴- ماخذقصص وتمثیلات مثنوی	نگارش آقای فروزانفر
۲۱۵- مکانیك استدلالی	« پرفسور فاطمی
۲۱۶- ترمودینامیك (جلد دوم)	« مهندس بازرگان
۲۱۸- گروه بندی وانتقال خون	« دکتریحیی پویا
۲۱۸- فیزیك ، ترمودینامیك(جلداول)	« « روشن
۲۱۹- روان پزشکی (جلدسوم)	« « میرسپاسی
۲۲۰- بیماریهای درونی (جلداول)	« « میمندی‌نژاد
۲۲۱- حالات‌عصبانی یانورز	ترجمه « چهرازی
۲۲۲- کالبدشناسی توصیفی (۷) (دستگاه گوارش)	تألیف دکتر امیراعلم ـ دکتر حکیم دکتر کیهانی ـ دکتر نجم‌آبادی ـ دکتر نیك‌نفس
۲۲۳- علم‌الاجتماع	تألیف دکتر مهدوی
۲۲۴- الهیات	« فاضل تونی
۲۲۵- هیدرولیك‌عمومی	« مهندس ریاضی
۲۲۶- شیمی عمومی‌معدنی‌فلزات(جلداول)	تألیف دکتر فضل‌الله شیروانی
۲۲۷- آسیب‌شناسی آزردگیهای سورنال « غده فوق کلیوی »	« « آرمین
۲۲۸- اصول‌الصرف	« علی‌اکبرشهابی
۲۲۹- سازمان فرهنگی ایران	تألیف دکترعلی کنی
۲۳۰- فیزیك، ترمودینامیك (جلد دوم)	نگارش دکتر روشن
۲۳۱- راهنمای‌دانشگاه	—
۲۳۲- مجموعهٔ اصطلاحات علمی	—
۲۳۳- بهداشت غذائی (بهداشت نسل)	نگارش دکتر فضل‌الله صدیق

۲۳۵- ترجمه النهایه باتصحیح ومقدمه (۱)	« آقای سیدمحمد سبزواری
۲۳۶- احتمالات و آمار ریاضی (۲)	« دکتر مهدوی اردبیلی
۲۳۷- اصول تشریح چوب	« مهندس رضا حجازی
۲۳۸- خون‌شناسی عملی (جلداول)	« دکتر رحمتیان دکتر شمسا
۲۳۹- تاریخ ملل قدیم آسیای غربی	« « بهمنش
۲۴۰- شیمی تجزیه	« « شیروانی
۲۴۱- دانشگاهها و مدارس عالی امریکا	« « ضیاءالدین اسمعیل بیگی
۲۴۲- پانزده گفتار	« آقای مجتبی مینوی
۲۴۳- بیماریهای خون (جلد دوم)	« دکتر یحیی پویا
۲۴۴- اقتصاد کشاورزی	نگارش دکتر احمد هومن
۲۴۵- علم العلامات (جلدسوم)	« « میمندی نژاد
۲۴۶- بتن آرمه (۲)	« آقای مهندس خلیلی
۲۴۷- هندسهٔ دیفرانسیل	« دکتر بهفروز
۲۴۸- فیزیولوژی گل ورده بندی تك لپه ایها	تألیف دکتر زاهدی
۲۴۹- تاریخ زندیه	« « هادی هدایتی
۲۵۰- ترجمه النهایه باتصحیح ومقدمه (۲)	« آقای سبزواری
۲۵۱- حقوق مدنی (۲)	« « دکتر امامی
۲۵۲- دفتر دانش وادب (جزء دوم)	—
۲۵۳- یادداشتهای قزوینی (جلد دوم ب، ت، ث، ج)	« ایرج افشار
۲۵۴- تفوق و برتری اسپانیا	« دکتر خانبابا بیانی
۲۵۵- تیره شناسی (جلد اول)	« « احمد پارسا
۲۵۶- کالبد شناسی توصیفی (۸) دستگاه ادرار وتناسل - پردهٔ صفاق	تألیف دکتر امیر اعلم - دکتر حکیم - دکتر کیهانی دکتر نجم آبادی - دکتر نیك نفس
۲۵۷- حل مسائل هندسه تحلیلی	نگارش دکتر علینقی وحدتی
۲۵۸- کالبد شناسی توصیفی (حیوانات اهلی مفصل شناسی مقایسه‌ای)	« « میربابائی
۲۵۹- اصول ساختمان ومحاسبه ماشینهای برق	« مهندس احمد رضوی
۲۶۰- بیماریهای خون ولنف (بررسی بالینی وآسیب شناسی)	« دکتر رحمتیان
۲۶۱- سرطان‌شناسی (جلد اول)	« « آرمین
۲۶۲- شکسته بندی (جلد سوم)	« « امیر کیا
۲۶۳- بیماریهای واگیر (جلددوم)	« « بینش ور
۲۶۴- انگل‌شناسی (بندپائیان)	« « عزیز رفیعی
۲۶۵- بیماریهای درونی (جلددوم)	« « میمندی نژاد
۲۶۶- دامپروری عمومی (جلداول)	« « بهرامی
۲۶۷- فیزیولوژی (جلددوم)	« « علی کاتوزیان
۲۶۸- شعر فارسی (درعهدشاهرخ)	« « یارشاطر
۲۶۹- فن انگشت نگاری (جلداول و دوم)	نگارش ناصرقلی رادسر
۲۷۰- منطق التلویحات	« دکتر فیاض
۲۷۱- حقوق جنائی	تألیف آقای دکتر عبدالحسین علی آبادی
۲۷۲- سمیولوژی اعصاب	« « « چهرازی

۲۷۳– کالبدشناسی توصیفی (۲) (دستگاه تولید صوت وتنفس)	تألیف دکتر امیر اعلم – دکتر حکیم – دکتر کیهانی دکتر نجم آبادی – دکتر نیك نفس
۲۷۴– اصول آمار و کلیات آمار اقتصادی	نگارش دکتر محسن صبا
۲۷۵– گزارش کنفرانس اتمی ژنو	» » جناب دکتر بازرگان
۲۷۶– امکان آلوده کردن آبهای مشروب	نگارش دکتر حسین سهراب – دکتر میمندی نژاد
۲۷۷– مدخل منطق صورت	نگارش دکتر غلامحسین مصاحب
۲۷۸– ویروسها	» » فرج‌الله شفا
۲۷۹– تالفیت‌ها (آلکها)	» » عزت‌الله خبیری
۲۸۰– گیاه‌شناسی سیستماتیك	» » محمد درویش
۲۸۱– تیره‌شناسی (جلد دوم)	» » پارسا
۲۸۲– احوال و آثار خواجه نصیرالدین طوسی	» مدرس رضوی
۲۸۳– احادیث مثنوی	» آقای فروزانفر
۲۸۴– قواعد النحو	» قاسم تویسرکانی
۲۸۵– آزمایشهای فیزیك	» دکتر محمدباقر محمودیان
۲۸۶– پندنامهٔ اهوازی یا آئین پزشکی	» » محمود نجم آبادی
۲۸۷– بیماریهای خون (جلد سوم)	نگارش دکتر یحیی پویا
۲۸۸– جنین شناسی (رویان‌شناسی) جلد اول	» » احمد شفائی
۲۸۹– مکانیك فیزیك (اندازه گیری مکانیك نقطه مادی وفرضیه نسبی) (چاپ دوم)	تألیف دکتر کمال‌الدین جناب
۲۹۰– بیماریهای جراحی قفسه سینه (ریه، مری، قفسه سینه)	» » محمدتقی قوامیان
۲۹۱– اکوستیك (صوت) چاپ دوم	» » ضیاءالدین اسماعیل بیگی
۲۹۲– چهار مقاله	بتصحیح » محمد معین
۲۹۳– داریوش یکم (پادشاه پارسها)	نگارش » منشی‌زاده
۲۹۴– کالبدشکافی تشریح عملی سر و گردن–سلسلهٔ اعصاب مرکزی	» » نعمت‌الله کیهانی
۲۹۵– درس اللغة والادب (۱) چاپ دوم	» » محمد محمدی
۲۹۶– سه گفتار خواجه طوسی	بکوشش محمدتقی دانش‌پژوه
۲۹۷– Sur les espaces de Riemann	نگارش دکتر هشترودی
۲۹۸– فصول خواجه طوسی	بکوشش محمدتقی دانش‌پژوه
۲۹۹– فهرست کتب اهدائی آقای مشکوة (جلد سوم) بخش سوم	نگارش محمدتقی دانش‌پژوه
۳۰۰– الرسالة المعینیة	» » »
۳۰۱– آغاز و انجام	» ایرج افشار
۳۰۲– رسالهٔ امامت خواجهٔ طوسی	بکوشش محمدتقی دانش‌پژوه
۳۰۳– فهرست کتب اهدائی آقای مشکوة (جلد سوم) بخش چهارم	» » »
۳۰۴– حل مشکلات معینه خواجه نصیر	» » »
۳۰۵– مقدمه قدیم اخلاق ناصری	» جلال‌الدین همائی
۳۰۶– بیوگرافی خواجه نصیرالدین طوسی (بزبان فرانسه)	نگارش دکتر امشه‌ای
۳۰۷– رساله بیست باب درمعرفت اسطرلاب	» مدرس رضوی
۳۰۸– مجموعهٔ رسائل خواجه نصیرالدین	» » »

۳۰۹ - شرح [illegible] خواجه نصیرالدین طوسی

۳۱۰ - فیزیك (پدیده‌های فیزیکی در دماهای بسیار خفیف) — « دکتر روشن
کتاب هفتم

۳۱۱ - رساله جبر و مقابله خواجه نصیر طوسی — بکوشش اکبر دانا سرشت

۳۱۲ - آلرژی بیماریهای ناشی از آن — تألیف دکتر هادوی

۳۱۳ - راهنمای دانشگاه (بفرانسه) دوم چاپ — ـــ

۳۱٤ - احوال و آثار محمد بن جریری طبری — تألیف آقای علی اکبر شهابی

۳۱۵ - مکانیك سینماتیك — « دکتر احمد وزیری

۳۱٦ - مقدمه روانشناسی (قسمت اول) — « دکتر مهدی جلالی

۳۱۷ - دامپروری (جلد دوم) — « « تقی بهرامی

۳۱۸ - تمرینات و تجربیات (شیمی آلی) — « « ابوالحسن شیخ

۳۱۹ - جغرافیای اقتصادی (جلد دوم) — « « عزیزی

۳۲۰ - پاتولوژی مقایسه‌ای (بیماریهای مشترك انسان ودام) — « « میمندی نژاد

۳۲۱ - اصول نظریه ریاضی احتمال — تألیف دکتر افضلی پور

۳۲۲ - رده بندی دولپه‌ای ها و بازدانگان — « « زاهدی

۳۲۳ - قوانین مالیه ومحاسبات عومی ومطالعه بودجه — « « جزایری
از ابتدای مشروطیت تا حال

۳۲٤ - کالبدشناسی انسانی (۱) سر و گردن — « « منوچهر حکیم و
(توصیفی - موضعی - طرز تشریح) — « سیدحسین گنج بخش

۳۲۵ - ایمنی شناسی (جلد اول) — « « میردامادی

۳۲٦ - حکمت الهی عام وخاص (تجدید چاپ) — « آقای مهدی الهی قمشه‌ای

۳۲۷ - اصول بیماری‌های ارثی انسان (۱) — « دکتر محمدعلی مولوی

۳۲۸ - اصول استخراج معادن — « مهندس محمودی

۳۲۹ - مقررات دانشگاه (۱) مقررات استخدامی ومالی — جمع آوری دکتر کی نیا

۳۳۰ - شلیمر — دانشکده پزشکی

۳۳۱ - تجزیه ادرار — مرحوم دکتر ابوالقاسم بهرامی

۳۳۲ - جراحی فك وصورت — تألیف دکتر حسین مهدوی

۳۳۳ - فلسفه آموزش و پرورش — « « امیرهوشمند

۳۳٤ - اکوستیك (۲) صوت — « « اسماعیل بیگی

۳۳۵ - الکتریسته صنعتی (جلداول چاپ دوم) — « مهندس زنگنه

۳۳٦ - سالنامه دانشگاه — ـــ

۳۳۷ - فیزیك جلد هشتم - کارهای آزمایشگاه و مسائل ترمودینامیك — « دکتر روشن

۳۳۸ - تاریخ اسلام (چاپ دوم) — « « فیاض

۳۳۹ - هندسهٔ تحلیلی (چاپ دوم) — « « وحدتی

۳٤۰ - آداب اللغة العربیة وتاریخها (۱) — « « محمد محمدی

۳٤۱ - حل مسائل ریاضیات عمومی — تألیف دکتر کامکار پارسی

۳٤۲ - جوامع الحکایات — « « محمد معین

۳٤۳ - شیمی تحلیلی — « مهندس قاسمی

٣٤٥ – دفتر دانش و ادب (جلد سوم)	مقالهٔ دکتر مهدوی
٣٤٦ – حقوق مدنی (جلد اول تجدید چاپ)	تألیف دکتر امامی
٣٤٧ – نمایشنامه لوسید	ترجمهٔ دکتر سپهبدی
٣٤٨ – آب شناسی هیدرولوژی	تالیف دکتر جنیدی
٣٤٩ – روش شیمی تجزیه (١)	» » فخرالدین خوشنویسان
٣٥٠ – هندسهٔ ترسیمی	» » جمال عصار
٣٥١ – اصول الصرف	» علی اکبر شهابی
٣٥٢ – استخراج نفت (جلد اول)	» دکتر جلال الدین توانا
٣٥٣ – سخنرانیهای پروفسور رنه ونسان	ترجمه دکتر سیاسی-دکتر سیمجور
٣٥٤ – کورش کبیر	تألیف دکتر هادی هدایتی
٣٥٥ – فرهنگ غفاری فارسی فرانسه (جلد اول)	مهندس امیرجلال الدین غفاری
٣٥٦ – اقتصاد اجتماعی	دکتر سید شمس الدین جزایری
٣٥٧ – بیولوژی (وراثت) (تجدید چاپ)	» خبیری
٣٥٨ – بیماریهای مغز و روان (٣)	» حسین رضاعی
٣٥٩ – آئین دادرسی دراسلام (تجدیدچاپ)	آقای محمد سنگلجی
٣٦٠ – تقریرات اصول	» محمود شهابی
٣٦١ – کالبد شکافی توصیفی (جلد ٤ – عضله شناسی اسب)	تألیف دکتر میربابائی
٣٦٢ – الرسالة الکمالیه فی الحقایق الالهیه	» سبزواری
٣٦٣ – بی‌حسی های ناحیه‌ای در دندان پزشکی	» دکتر محمود مستوفی
٣٦٤ – چشم و بیماریهای آن	تألیف دکتر باستان
٣٦٥ – هندسهٔ تحلیلی	» » مصطفی کامکار پارسی
٣٦٦ – شیمی آلی ترکیبات حلقوی (چاپ دوم)	» » ابوالحسن شیخ
٣٦٧ – پزشکی عملی	» » ابوالقاسم نجم آبادی
٣٦٨ – اصول آموزش و پرورش (چاپ سوم)	» » هوشیار
٣٦٩ – پرتو اسلام	بقلم عباس خلیلی
٣٧٠ – جراحی عملی دهان و دندان (جلد اول)	تألیف دکتر کاظم سیمجور
٣٧١ – درد شناسی دندان (١)	» » محمود سیاسی
٣٧٢ – مجموعهٔ اصطلاحات علمی (قسمت دوم)	–
٣٧٣ – تیره شناسی (جلد سوم)	» » احمد پارسا
٣٧٤ – المعجم	بتصحیح مدرس رضوی
٣٧٥ – جواهر الآثار (ترجمهٔ مثنوی)	بقلم عبدالعزیز صاحب الجواهر
٣٧٦ – تاریخ دیپلوماسی عمومی	تألیف دکتر محسن عزیزی
٣٧٧ – Textes Français	» بانو نفیسی
٣٧٨ – شیمی فیزیك (جلد دوم)	» دکتر علی اکبر توسلی
٣٧٩ – زیباشناسی	» آقای علینقی وزیری
٣٨٠ – بیماریهای مشترك انسان ودام	» دکتر میمندی نژاد
٣٨١ – فرزان تن و روان	» » بصیر
٣٨٢ – بهبود نسل بشر	» » محمد علی مولوی

۳۸۴ - گویش آشتیان — تألیف دکتر صادق کیا

۳۸۵ - کالبد شکافی (تشریح عملی قفسه سینه وقلب وریه) نگارش دکتر نعمت‌الله کیهانی

۳۸۶ - ایران بعد از اسلام — » عباس خلیلی

۳۸۷ - تاریخ مصر قدیم (جلداول چاپ دوم) — » دکتر احمد بهمنش

۳۸۸ - آرگلونیاتها (۱) سرخس‌ها — » » خبیری

۳۸۹ - شیمی صنعتی (جلد اول) — » » رادفر

۳۹۰ - فیزیك عمومی الکتریسیته (جلد اول) — » » روشن

۳۹۱ - مبادی علم هوا شناسی — » » احمد سعادت

۳۹۲ - منطق و روش شناسی — » » علی اکبر سیاسی

۳۹۳ - الکترونیك (جلد اول) — » » رحیمی قاجار

۳۹۴ - فرهنگ‌غفاری (جلد دوم) — » مهندس جلال‌الدین‌غفاری

۳۹۵ - حکمت الهی عام وخاص (جلد دوم) — » محیی‌الدین مهدی الهی قمشه‌ای

۳۹۶ - گنج جواهر دانش (٤) — » حسن آل طه

۳۹۷ - فن کالبد گشائی و آسیب شناسی — » دکتر محمدکار

۳۹۸ - فرهنگ غفاری (جلد سوم) — » مهندس جلال‌الدین‌غفاری

۳۹۹ - مزدا پرستی در ایران قدیم — » دکتر ذبیح‌الله‌صفا

٤۰۰ - اصول روشهای ریاضی آمار — » » افضلی پور

٤۰۱ - تاریخ مصر قدیم (جلد دوم) — » » دکتراحمدبهمنش

٤۰۲ - عددمن بلغاء ایران فی‌الغة — » قاسم‌تویسرکانی

٤۰۳ - علم اخلاق (نظری وعملی) — » دکتر علی‌اکبر سیاسی

٤۰٤ - ادوارفقه (جلددوم) — » آقای محمودشهابی

٤۰٥ - جراحی عملی دهان‌ودندان (جلددوم) — نگارش‌دکتر کاظم سیمجور

٤۰٦ - فیزیولژی‌بالینی — » » گیتی

٤۰۷ - سهم الارث — » نصراصفهانی

٤۰۸ - جبرآنالیز — » دکترمحمدعلی مجتهدی

٤۰۹ - هوا شناسی (جلد اول) — » » محمد منجمی

٤۱۰ - بیماریهای درونی (جلدسوم) — » » میمندی نژاد

٤۱۱ - مبانی فلسفه — » » علی‌اکبر سیاسی

٤۱۲ - فرهنگ غفاری (جلدچهارم) — » مهندس‌امیر جلال‌الدین غفاری

٤۱۳ - هندسهٔ‌تحلیلی (چاپ دوم) — » دکتراحمد سادات عقیلی

٤۱٤ - کالبد شناسی (عضله‌شناسی‌مقایسه‌ای) (جلدپنجم) » » میربابائی

٤۱٥ - سالنامه دانشگاه ۱۳۳٦-۱۳۳٥ — –

٤۱٦ - یادنامهٔ خواجه نصیر طوسی — نگارش دکتر صفا

٤۱۷ - تئوریهای اساسی ژنتیك — » » آزرم

٤۱۸ - فولاد وعملیات حرارتی آن — » مهندس هوشنگ خسرویار

٤۱۹ - تأسیسات آبی — » مهندس عبدالله ریاضی

٤۲۰ - بیماریهای اعصاب (جلد نخست) — نگارش دکترصادق صبا

٤۲۱ - مکانیك عمومی (جلد دوم) — » دکترمجتبی ریاضی

۴۲۳ – مکانیک استدلالی	
۴۲۴ – تاریخ فرهنگ ایران	» پرفسور تقی فاطمی
۴۲۵ – شرح تبصره آیة الله علامهٔ حلی (جلد دوم)	» دکتر عیسی صدیق
۴۲۶ – حکیم ازرقی هروی	» زین العابدین ذوالمجدین
۴۲۷ – علوم عقلی	بتصحیح مرحوم علی عبدالرسولی
۴۲۸ – شیمی آنالیتیک	نگارش دکتر ذبیح الله صفا
۴۲۹ – فیزیک الکتریسیته (جلد دوم)	» دکتر گاگیک
۴۳۰ – کلیات شمس تبریزی	» » روشن
۴۳۱ – کانی شناسی (تحقیق درباره بعضی از کانهای جزیره هرمز)	باتصحیحات وحواشی آقای فروزانفر
	نگارش دکتر عبدالکریم قریب
۴۳۲ – فرهنگ غفاری فارسی بفرانسه (جلد پنجم)	» امیر جلال الدین غفاری
۴۳۳ – ریاضیات در شیمی (جلد دوم)	» دکتر هورفر
۴۳۴ – تحقیق در فهم بشر	ترجمه دکتر رضازاده شفق
۴۳۵ – السعادة والاسعار	بتصحیح مجتبی مینوی
۴۳۶ – تاریخ فرهنگ اروپا	نگارش دکتر عیسی صدیق
۴۳۷ – نقشه برداری (جلد دوم)	» مهندس حسن شمسی
۴۳۸ – بیماریهای گیاه (تجدید چاپ)	» دکتر خبیری
۴۳۹ – حقوق مدنی (جلد سوم)	» دکتر سید حسن امامی
۴۴۰ – سخنرانیهای آقای انیس المقدسی (استاد دانشگاه آمریکائی بیروت)	
۴۴۱ – دردشناسی دندان (جلد دوم)	نگارش دکتر محمود سیاسی
۴۴۲ – حقوق اساسی فرانسه	» » قاسم زاده
۴۴۳ – حقوق عمومی واداری	» » شیدفر
۴۴۴ – پاتولوژی مقایسه‌ای (جلد سوم)	» » میمندی نژاد
۴۴۵ – شیمی عمومی معدنی فلزات	» » شیروانی
۴۴۶ – فسیل شناسی	» » فرشاد
۴۴۷ – فرهنگ غفاری فارسی بفرانسه (جلد ششم)	نگارش امیر جلال الدین غفاری
۴۴۸ – تحقیق در تاریخ قندسازی ایران	» مهندس ابرهیم ریاحی
۴۴۹ – مشخصات جغرافیای طبیعی ایران	» دکتر حسین گل گلاب
۴۵۰ – جراحی فک وصورت (جلد دوم)	» » حسین مهدوی
۴۵۱ – تاریخ هرودت	» » هادی هدایتی
۴۵۲ – تاریخ دیپلماسی عمومی (چاپ دوم)	» » حسن ستوده تهرانی
۴۵۳ – سازمان فرهنگی ایران (تجدید چاپ)	» » علی کنی
۴۵۴ – مسائل گوناگون پزشکی	» » محمدعلی مولوی
۴۵۵ – فیزیک الکتریسته (جلد سوم)	» » روشن
۴۵۶ – جامعه شناسی یاعلم الاجتماع	» » یحیی مهدوی
۴۵۷ – اورمی	» » رفعت
۴۵۸ – بهداشت عمومی (پیش گیری بیماریهای واگیر)	نگارش دکتر اعتمادیان
۴۵۹ – تاریخ عقاید اقتصادی (چاپ دوم)	» مرحوم دکتر حسن شهید نور
۴۶۰ – تبصره ودورسالهٔ دیگر درمنطق	بکوشش دانش پژوه
۴۶۱ – مسائل گوناگون پزشکی (جلد سوم)	نگارش دکتر مولوی

٤٦٢ - کلیات شمس تبریزی (جزوه دوم)	تصحیح فروزانفر
٤٦٣ - ارتدنسی (جلد اول)	نگارش دکتر ریاض
٤٦٤ - یادداشتهای قزوینی (جلد اول)	بکوشش ایرج افشار
٤٦٥ - فهرست پیشنهادی اسامی پرندگان ایران	« سایمون جرویس رید
٤٦٦ - تاریخ دیپلوماسی جلد اول	نگارش دکتر بینا
٤٦٧ - مینودر - یاباب الجنه	« محمدعلی گلریز
٤٦٨ - فلسفه عالی یاحکمت صدرالمتألهین	ترجمه جواد مصلح
٤٦٩ - کالبد شناسی انسانی (تنه)	نگارش پرفسور حکیم
٤٧٠ - شیمی آلی	« دکتر شیخ
٤٧١ - بابا افضل کاشی (جلد دوم)	« « مهدوی
٤٧٢ - تجزیه سنگهای معدنی	« مهندس محمدرضارجالی
٤٧٣ - اکوستیك	« دکتر اسمعیل بیگی
٤٧٤ - تاریخ دیپلوماسی عمومی (جلد دوم)	« « محسن عزیزی
٤٧٥ - راهنمای زبان اردو (جلد اول)	« « سیدباحیدرشهریار
٤٧٦ - تشخیص جراحی‌های فوری شکم	« « امان‌الله وزیرزاده
٤٧٧ - اصول آمار و کلیات آمار اقتصادی (تجدید چاپ)	« « محسن صبا
٤٧٨ - جواهر الاثار در ترجمه مثنوی (جلد دوم)	« « جواهر کلام
٤٧٩ - لغات واصطلاحات مثنوی (جلد اول)	« « گوهرین
٤٨٠ - تاریخ دامپزشکی (جلد اول)	« « میمندی نژاد
٤٨١ - نشانه شناسی بیماریهای اعصاب	« « صادق صبا
٤٨٢ - حساب عددی ترسیمی	« مهندس ریاضی
٤٨٣ - شرح تبصره آیت‌الله علامه حلی جلد دوم (چاپ دوم)	« زین العابدین ذوالمجدین
٤٨٤ - ترمودینامیك جلد اول (چاپ دوم)	« دکتر روشن
٤٨٥ - کتابشناسی فهرستهای نسخه‌های خطی فارسی	« ایرج افشار
٤٨٦ - واژه‌نامه فارسی (بخش ۴ معیار جمالی)	« دکتر صادق کیا
٤٨٧ - دیوان قصائد - هزار غزل - مقطعات	« تقی دانش
٤٨٨ - مکانیك عمومی (جلد اول)	« دکتر مجتبی ریاضی
٤٨٩ - میکرب‌شناسی وزینهاری‌شناسی عمومی	« دکتر کاوه - دکتر احمدشیمی
٤٩٠ - حقوق جنائی (۱) (تجدید چاپ)	« « غلامحسین علی آبادی
٤٩١ - داروهای جالینوسی (۴) (تجدید چاپ)	« « صادق مقدم
٤٩١ - روش تدریس زبان انگلیسی در دبیرستان (تجدید چاپ)	« « بازارگادی
٤٩٣ - اندام‌شناسی اسب	« « محمود یزدی‌زاده
٤٩٤ - شیمی آلی (جلد اول)	« « نادر شرقی
٤٩٥ - بیماریهای دندان	« « محمود سیاسی
٤٩٦ - راهنمای مذهب شافعی (جلداول)	« حاج سیدمحمدشیخ‌الاسلام کردستانی
٤٩٧ - مفرد وجمع و معرفه و نکره	« دکتر محمد معین
٤٩٨ - بافت شناسی	« « ناصرالدین بامشاد (علوی)

٤٩٩	هیدرلیک (تجدید چاپ)	نگارش آقای مهندس ریاضی
٥٠٠	مؤلفات ومصنفات رازی	« دکتر محمود نجم آبادی
٥٠١	روشهای نوین سرم شناسی	« « نظری
٥٠٢	شیمی آنالیتیک	« « حسین زادمرد
٥٠٣	مکانیک سیالات	« « احمد وزیری
٥٠٤	فلور ایران (جلد هفتم)	« « احمد پارسا
٥٠٥	شیمی مختصر آلی	« « پریمن
٥٠٦	راهنمای دانشگاه (انگلیسی)	– –
٥٠٧	فرهنگ غفاری (جلد هفتم)	« امیرجلال‌الدین غفاری
٥٠٨	« « (جلد هشتم)	« « «
٥٠٩	نام علمی گیاهان - واژه‌نامه گیاهی به انگلیسی - فرانسه - آلمانی - عربی - فارسی	« دکتر اسمعیل زاهدی
٥١٠	بیوشیمی	« آقای دکتر گاگیک
٥١١	سرطان شناسی (جلد دوم)	« « کمال آرمین
٥١٢	مکانیک صنعتی (مقاومت مصالح)	« مهندس محمدی
٥١٣	فرهنگنامه‌های عربی بفارسی	« علینقی منزوی
٥١٤	وزن شعر فارسی	« دکتر پرویز ناتل خانلری
٥١٥	سرزمین هند	« علی اصغر حکمت
٥١٦	مقدمه روان‌شناسی (تجدید چاپ با اصلاحات)	« دکتر مهدی جلالی
٥١٧	یادداشتهای قزوینی (جلد چهارم)	« ایرج افشار
٥١٨	پزشکی قانونی	« آقای دکتر یاسمی
٥٨٩	کلیات صنعت قندسازی	« « مهندس ابراهیم ریاحی
٥٢٠	وزارت درعهدسلاطین بزرگ سلجوقی	« مرحوم عباس اقبال
٥٢١	راهنمای سانسکریت	« آقای پرفسور ایندوشیکهر
٥٢٢	اصول بایگانی	« « دکتر محسن صبا
٥٢٣	تاریخ تمدن (جلد اول)	« « دکتر نظام‌الدین مجیر شیبانی
٥٢٤	درس اللغة والادب (جلد دوم)	« « « محمد محمدی
٥٢٥	علم اقتصاد	« « « علی اصغر مهدوی
٥٢٦	زراعت (جلد اول)	« « مهندس منصور عطائی
٥٢٧	ژاپن (مسابقات آسیائی توکیو)	« « دکتر کنی
٥٢٨	آثارالوزراء	بتصحیح آقای میرجلال‌الدین محدث